مدخل للعدد الخاص بالشابي

منذ ان تأسست مجلة « الفكر » سنة 1955 لم تأل جهدا في تخصيص عدد او ملف كل سنة بمناسبة وفاة ابي القاسم في اكتوبر لشاعر تونس والعروبة . وقد حافظنا على هذه السنة خاصة عندما تنظم وزارة الشؤون الثقافية ، ملتقى للشابي وكنا سباقين الى تسجيل ذلك بمساعدة من هذه الوزارة في وقت لم يكن لها مجلات خاصة بها مما جعل هذه الأعداد من مجلة الفكر مرجعا هاما لدراسة ابي القاسم .

وفي هذه المرة حافظنا على هذه السنة وحاولنا في سرعة كبيرة السبق كالعادة وخصصنا هذا العدد لنشر ما قيل او ما برمج قوله – نثرا وشعرا – أثناء الاحتفال بخمسينية الشابي وخاصة في الندوة العلمية التي انعقدت بمدينة توزر من 9 الى 12 اكتوبر 1984 .

فجاء هذا العدد ملما بأهم ما تم في الخمسينية رغم ما فرضته علينا المقتضيات المطبعية – بالاضافة الى ضيق الوقت وحجم المادة الضخم – من ترتيب للبحوث والدراسات غير منظم حسب الحروف الأبجدية لأسماء الكتاب او الشعراء ولا حسب أهمية الاعمال . كما اضطررنا الى ارجاء بعض البحوث أو جزء منها للاعداد القادمة . ومع هذا فان عدد الصفحات وصل الى 256 صفحة وهو رقم قياسي لم تصله المجلة منذ ما يقرب من الاثنين سنة الامر الذى حدا بنا الى مضاعفة ثمن النسخة الذى حددناه دائما على اساس مائة صفحة .

وفي انتظار ان تنشر اللجنة الثقافية وقائع هذه الخمسينية سيمكن هذا العدد القراء الكرام – في الوطن العربي وفي العالم المهتم بالادب العربي – من الاطلاع على جانب هام من الخمسينية وبهذا نكون قد قمنا بالواجب رغم الهنات التي ذكرناها وحافظنا على سنة طالما اتبعناها .

– الفكر –

إلى القارئ



كلمة الأستاذ محمد مزالي الوزير الأول في افتتاح خمسينية الشابي

أيها الضيوف الكـــرام ،

أيها الاصدقاء ، اخواني وزملائـــي ،

اسمحوا لى قبل كل شىء بأن أرحب بضيوفنا الكرام الذين تفضلوا فلبوا الدعوة الى المشاركة فى الذكرى الخمسين لوفاة فقيد الشعر والادب المرحوم ابى القاسم الشابـى وان أعبر لهم ولكل من هرع الى هذا الحفل ، باسمى الخاص ونيابة عن المجاهد الاكبر الذى تنطلق هذه الذكرى تحت سامى اشرافه ، عن اسمـى مشاعر الاكبار والعرفان لما تجشموه من اتعاب للحضور بيننا فى هذه المدينة العزيزة الجميلة ، مدينة توزر التى كانت دوما منبعا للفكر الناقب ، ومنبتا للعبقريات الخالدة ، وموئلا القادات عبر العصور ، وملاذا للادباء والشعراء الذين يجدون فـى مناخها الطيب وواحاتها الممتدة وباسقات النخل فيها ما يرهف الحس ويغذى العاطفة ويملأ النفس صورا واحلاما ، ويدفع الى التامل والاستقراء والتفكير .

واسمحوا لـى كذلك بان أشكر منظمى هـذه الخمسينية ... واخص بالذكر اللجنة الثقافية القومية وعلى رأسها الاستاذ محمد الطالبى واللجنة الثقافية المحلية وكل الذين ساهموا فى انجاح هـذه التظاهرة الثقافية باشراف وزارة الثقافة وبفضل توجيه زميلى واخى البشير بن سلامة وزير

الثقافة ورعاينه الشخصية وتشجيعه الثمين . وهل أنا فى حاجة كذلك الى الترحيب والتنويه معا برجال الفكر والادب التونسيين الذين اظهروا من الحماس للمشاركة الايجابية فى هذه التظاهرة الثقافية الكبرى وما يشرفهم ويعلى شانهم ويبشر خيرا بمستقبل الادب والثقافة بهذه الديار .

أيها السادة والسيدات ،

فى هذه الارض الطيبة ، المعطاء ، نشأ شاعرنا أبو القاسم الشابى والى آديمها عاد ليجد مثواه الاخير حينما امتدت اليه يد المنون فاقتطفته فى ريعان الشباب .. نغما لما يكتمل نسيجه ، وارادة حياة لما تستقر بعد .. وتوقا مكبوتا يغالب المرض والموت .. وأريجا ينساب ويفوح ويضوع .. ويكون له فى النفوس من الوقع والسحر والتأثير ما يجعلها تشعر بنشوة جذلى هى مزيج من الرضى ... والاطمئنان ومن الثورة على ما كان ...

ابو القاسم الشابى !! وهل لى أن أنسى فى مثل هذا المقام الذى ارى فيه الكثير من اخواننا الذين قدموا من المشرق للاحتفاء بذكراه انه كان جسرا بين جناحى الامة العربية وانه من خلال صوته العذب ... وقصائده الرائعة التى نشرتها له مجلة « ابولو » تعرف قراء المشرق وأدباؤها على شاعر مطبوع حساس من المغرب العربى .. من تونس بالذات رغم القطيعة التى عمل الاستعمار على ترسيخها بين شقى الامة العربية وهذا السد الذى اقامه بين أدباء المشرق والمغرب .. والذى صور لبعض اخواننا فى الشرق ان هذه الرقعة من الارض قد أضاعت هويتها وانسلخت عن ذاتها وابتعدت عن لغتها .. وانصهرت وذابت فى المستعمر لغة وأدبا وثقافة .. حتى اذا ما انتهى اليهم هذا الصوت الشجى الساحر .. لفت النظر .. وهز الادباء والقراء هزا ... وجعلهم يشيمون فى هذا الشاب الجرىء .. ما يؤذن بتباشير فجر جديد فى الشعر العربى ، ناهيك ان رجلا فى شهرة الدكتور زكي أبي شادي صاحب مجلة أبولو ... وهو من هو بعد صيت وعمق تفكير وغزارة انتاج .. يقبل ان يخرج للناس بديوانه « الينبوع » مقدما من طرف صديقه المرحوم ابى القاسم الشابى .

لقد كان شاعرنا ظاهرة فريدة نشأ كما قال شقيقه المرحوم الامين الشابى .. « بين الحربين العالميتين الاولى والثانية ، أيام كان العالم العربى يتعثر بين حاضره الاليم وماضيه القريب المنقوص ، ودعاة الاصلاح

4

وانصار الجديد فى تلك الفترة الانتقالية ، انما يلقون جحودا واذى لا تزيدهما سيطرة الغرب على الشرق ، وشموخه بحضارته ، ووثوقه بمصيره الا احتداما وسطوة لدى فريق واسع من الخاصة والعامة على السواء » .

فلا عجب ان يكون قد تأثر بما يجد على الساحة العربية وما يجد في وطنه وان يكون صدى لهذه التفاعلات المتداخلة المختلفة والتى تتوق كلها الى تكسير الحدود والقيود وتغيير ما هو موجود ٠٠ انطلاقا من الواقع واستقراء له ٠٠ ولقد سبق لى ان اشرت فى مقال كتبته عن الشابى سنة 1975 الى انه من غريب الامور ان ابا القاسم الشابى يموت فى السنة ذاتها (9 اكتوبر 1934) التى ولد فيها الحزب الدستورى التونسى الجديد (2 مارس 1934) وامتزج زعماؤه بالشعب وساروا معه وامامه فى درب الكفاح الجدى والمجدى ٠٠٠ ونحن نعلم اليوم انه حضر اجتماعا شعبيا بمعقل الزعيم او بجامع « الحلق » (ربما كان ذلك يوم 14 مارس 1934) دعا اليه الزعيم الحبيب بورقيبة وشاهد لاول مرة فى حياته مظاهرة يقودها رجال النخبة بعد ان كان « الزعماء » يكتفون فيما مضى باصدار الاوامر والاختفاء فى المكاتب ، تاركين الجماهير وشأنها » .

هذا جانب مما عاشه وتأثر به ولكنه كان من ناحية اخرى نتيجة لما كان يدور على الساحة الادبية فهناك المدرسة الكلاسيكية الحديثة التى كان يتزعمها شوقى فى الشرق ويتربع على امارتها فى الشعر .. والشاذلى خزندار فى تونس ٠٠ وهناك المجددون او ما كان يسمى بتيار « الديوان » الذى كان يتزعمه محمود عباس العقاد وابراهيم عبد القادر المازنى ٠ وهناك تيار آخر أقرب الى نفسه وأشد بها التصاقا .. وهو تيار التجديد فى الظرف والمظروف الذى كان يمثله شعراء المهجر من امثال ايليا ابى ماضى فجبران خليل جبران وغيرهما .. غير ان الذى يلفت النظر هو ان ابا القاسم الشابى وسط كل هذه التيارات لم يذب فى واحد منها ولم ينصهر فيها انصهارا كاملا اذ لم تطغ عليه نزعة الرومنطقية الباكية ٠٠ الموغلة فى ضبابية التشاؤم بل خط له طريقة عبر من خلالها عن كل ما تدوى به نفسه من معانى الوجود . وترنم بآماله واحلامه وصور احيانا مأساته وشدة يأسه .. ولكن أحاسيسه كانت تنصب كلها فى حبه لوطنه .. فاذا هى نقمة على الجمود واذا هى براكين تذوب منها الحجارة واذا هى دعوة الى تكسير

الاغلال واعتناق الحياة ·· واذا هو نغم نابع من الاعماق ·· واذا هو شعر رقراق ودفق من الحس يأخذ بمجامع القلوب ويعطي الوجود معناه .. وبعد مداه :

انا يا تونس الجميلة في لج الهوى قد سبحت اى سباحه
شرعتي حبك العميق واني قد تذوقت مره وقراحه
ان ذا عصر ظلمة غير اني من وراء الظلام شمت صباحه
ضيع الدهر مجد شعبي ولكن سترد الحياة يوما وشاحه

ان ما يميز الشابي في نظري ·· هو ايمانه بالحياة في أسمى معانيها مع ما تتطلبه من جهد ونضال وتقتضيه من تحد وصبر وما تستلزمه من مواجهة ومغالبة للموت . انظر اليه وهو يقول بعد موت أبيه :

ما كنت احسب بعد موتك يا ابي ومشاعري عمياء بالاحزان
اني ساظما للحياة ، واحتسي من ورد الظلام شمت صباحه
واعود للدنيا بقلب خافق للحب ، والافراح ، والالحان
ولكل ما في الكون من صور المنى وغرائب الاهواء والاشجان

واستمع اليه يقول :

ان الحياة صراع فيها الضعيف يداس
ما فاز في ماضغيها الا الشديد المراس

ان الشعر بالنسبة للشابي .. عمل وخلق وتوهج وعاطفة وطاقة متدفقة فالشعر عنده متجاوز للحدود ، متمرد دوما ، شيمته السبق والتنبؤ ، كفاه نبلا واصالة انه الدواء الواقي من الجمود والرتابة والتعود ، لانه اندهاش ايجابي ، وصدمة منعشة ، يفضيان الى استكناه جوهر الحياة المتدفقة ومعانقتها ·· كفى الشعر فخرا انه في صميمه « تقصي وجود الجوهر في جوهر الوجود » · لذلك نرى الشابي رغم حساسيته ورقة نفسه وميله الى استقراء الذات والتامل .. يوظف قصيده لشحذ العزائم واستنهاض الهمم ، خدمة للراى العام ، وسعيا لتخليص الشخصية التونسية العربية الاسلامية

مما يهددها من اخطار التفسخ والاستلاب . اذ كان يسعى من منطلقه الخاص شانه شان كل تونسي واع ، الى الكشف عن المخاطر التى تهدد هذه الشخصية » ويدعو الى الصمود والثورة على الاوضاع البالية ... وهذا قصيده « ارادة الحياة » ما زالت تردده الالسن .. ويتغنى به كل عربى يتوق الى تكسير اغلاله والانتصار على اعدائه :

اذا الشعب يوما اراد الحياة فلا بد ان يستجيب القدر
ولا بد لليل ان ينجلي ولا بد للقيد ان ينكسر
ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخر فى جوها واندثر

« نعم ، لقد كان الشابى شاعرا وطنيا وعربيا وانسانيا ، تتداول كل الالسن مآثره الخالدة . فثورته على واقعه فى ذلك الوقت انما كانت ثورة تغنى كل عربى يعيش نفس ظروف الذل والمهانة وظروف الانسان حيثما كان فى طموحه الى الحرية والانعتاق والاستقلال ... فهو الشاعر بحق الذى تتاجج فى صدره تفاعلات الواقع فينطقها فى لغة مشرقة واسلوب فريد » .. وهو وان غلبت على شعره احيانا مسحة من الحزن والكآبة او طغى عليه الانفعال والغضب فهدد بالعزلة والانفصال عن مجتمعه ..

اننى ذاهب الى الغاب ، يا شعبى لاقضى الحياة ، وحدى ، بيأس
اننى ذاهب الى الغاب ، علي فى صميم الغابات ادفن بؤسى
ثم انساك ما استطعت ، فما انت باهل لخمرتى ولكاسى

فهو باق على ايمانه .. صامد صمود الجبار بل ان تهديده تهديد المحب المدنف .. الذى ينشد الكمال فى الحبيب ويذوب فيه هياما وعشقا .

ان الشابى قد واجه العواصف وتصدى للاصوات الخانقة التى كانت تعلو ضده .. وقد صاغ ذلك فى قصيده : « نشيد الجبار » :

سأعيش رغم الداء والاعداء كالنسر فوق القمة الشماء
أرنو الى الشمس المضيئة هازئا بالسحب والامطار والانواء
وأسير فى دنيا المشاعر حالما غردا وتلك سعادة الشعراء
اصغى لموسيقى الحياة ووحيها واذيب روح الكون فى انشائى

وتصدى للطغاة المستعمرين فهاجمهم ولم يخش كيدهم ..

الا أيها الظالم المستبد ... حبيب الظلام عدو الحياه
سخرت بانات شعب ضعيف ... وكفك مخضوبة من دماه
وسرت تشوه سحر الوجود ... وتبذر شوك الاسى فى رباه
رويدك لا يخدعنك الربيع ... وصحو الفضاء وضوء الصباح
ففى الافق الرحب هول الظلام ... وقصف الرعود وعصف الرياح
حذار فتحت الرماد اللهيب ... ومن يبذر الشوك يجن الجراح

رحم الله ابا القاسم .. لقد عاش عمر الربيع .. ولكن حياته القصيرة كانت مضمخة بالحب .. حب الطبيعة والجمال .. حب الفن والادب .. حب الانسانية والوطن .. لقد ذوى .. ومات .. ولكن صوته بقى مدويا فينا وشعره خالدا على الدهر .. نترنم به ونتغنى . فنجد له نكهة موصولة .. وصفاء لا يبلى .

وشكرا لكم على حسن اصغائكم .. مع تمنياتي لكم بالتوفيق فى اعمالكم .

محمد مزالي

من مؤلفات الأستاذ **محمد مزالي**

- ★ **فى دروب الفكر**
- ★ **مواقف**
- ★ **من وحي الفكر**
- ★ **حديث الفعل** (بالفرنسية)
- ★ **الديمقراطية**



كلمة الأستاذ البشير بن سلامه وزير الشؤون الثقافية في افتتاح خمسينية الشابي

سيادة الوزير الأول ،

أصحاب المعالي ،

أصحاب السعادة ،

أيها السادة والسيدات ،

انه لشرف عظيم أن أستقبل هذه النخبة الكريمة من العلماء والاساتذة وجمهور المثقفين فى توزر البلد الذى ولد فيه أبو القاسم الشابى وأن يكون ذلك تحت اشراف المجاهد الاكبر الرئيس الحبيب بورقيبة وبرئاسة الاستاذ محمد مزالى الوزير الأول الذى حث على عقد هذا الاحتفال تواصلا مع ما ساهم به فى مهرجانات الشابى السابقة .

انها لسعادة كبرى أن نحتفل بشاعرنا بعد خمسين سنة من وفاته وقد تبدلت الارض غير الارض وانعتق الشعب التونسى من القيود التى طالما تألم منها أبو القاسم وأحس بها فى أعماقه الاحساس المرهف المودى واستشف من خلالها الصباح الجديد واستجابة القدر .

وانها لمنة من الله ان يكون هذا الاحتفال مع نخبة من اخواننا وأصدقائنا الذين جاؤوا من بلاد صديقة وشقيقة عديدة وتجشموا مشاق السفر بعد أن تحملوا عناء البحث والنظر . فاليهم نتجه بالشكر الجزيل على ما تحملوا واليه شدوا الرحال ونتمنى لهم إقامة طيبة بيننا كما نشكر كل الذين ساهموا فى اعداد هذا الاحتفال سواء على الصعيد الوطنى أو الجهوى .

واننا لنسجل بكل اعتزاز وفخر أن ذكرى أبى القاسم الشابى لم تنفرد بها تونس بل ان اخوانا لنا فى المشرق العربى اسهموا فى ذلك وأحيوا أو سيحيون ذكرى شاعرنا لان أبا القاسم هو الشاعر العربى بأتم معنى الكلمة الذى تجاوز وطنه الصغير ليحتضن وطنه الاكبر ويشارف الانسانية .

ونحن نأمل أن نكون بهذا الاحتفال قد قمنا بالواجب على حسب امكاناتنا وطاقة مثقفينا لان هذا الواجب هو قاسم مشترك بيننا وبين اخواننا فى المشرق العربى وبين كل من يتوق الى التواصل الثقافى بل الانسانى وهو دعوة ملحة الى الجميع الى تضافر الجهود وشد العزائم حتى نبرز ما قام به الافذاذ فى هذه التربة وما أسدوه من عطاء وقد درجنا فى وزارة الشؤون الثقافية منذ سنوات على هذه السنة الحميدة .

فنحن نحيي من حين لآخر ذكرى علماء كابن منظور اللغوى والقاضى النعمان المؤرخ وابن عرفة الفقيه والقلصادى العالم والامام المازرى وغيرهم كثير وأقمنا ألفية ابن الجزار الطبيب والمؤرخ ونحن بصدد تحقيق أعماله الهامة ونشرها .

وان هذا الاحتفال ليعد منطلقا للموسم الثقافي الجديد : موسم 1984 ـ 1985 الذى سيكون حافلا بالملتقيات الوطنية والدولية واللقاءات العلمية والفنية وهى منة من الله ان تنطلق فى هذه السنة برئاسة الاستاذ محمد مزالى تحت سامى اشراف فخامة رئيس الجمهورية .

وقد عملنا على ألا يكون هذا الاحتفال بذكرى الشابى فى هذه التظاهرة وفى الندوة العلمية فحسب بل على اصدار أعمال الشابى كاملة ونأمل أن تتضافر الجهود لاصدارها فى المستقبل فى طبعة علمية مستوفاة .

كما تمت ترجمة مختارات من شعر أبى القاسم الى الانقليزية باشراف الدكتورة اللامعة سلمى خضراء الجيوسى وتعهد السيد عبد العزيز قاسم بترجمة ديوان أغانى الحياة الى الفرنسية وانكب السيد أبو القاسم كرو على اعداد بيبلوغرافيا كاملة ونقدية حول الشابى وستتولى بيت الحكمة الاشراف على طبع هذه الاعمال الثلاثة .

ولا يفوتنى ان أسجل بكل اعتزاز ما قامت به المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بسعى من مديرها العام مشكورا الدكتور محيي الدين صابر من اسهام فى الاحتفال بشاعرنا .

كما أصدرت وزارة النقل والمواصلات والبريد مشكورة طابعا بريديا يحمل صورة الشابي بمناسبة خمسينيته .

واعطيت اشارة الانطلاق اليوم لانشاء متحف خاص بالشابي سيكون مقره هنا بمدينة توزر مسقط رأس الشاعر وسيخلد هذا المتحف ذكرى شاعرنا الكبير اذ سيجمع فيه شيئا فشيئا كل ما من شأنه أن يزيد في التعريف به سواء بالداخل أو بالخارج .

وتتويجا لكل هذا سنعمل على تسجيل كامل الندوات العلمية على فيديو كاسات وستعد اعدادا لائقا حتى تطلع عليها كل الجهات الراغبة في ذلك سواء وطنيا أو قوميا .

وسوف لن تنتهي الخمسينية بانتهاء الجلسات العلمية بل سيتواصل الاحتفال بأبي القاسم الشابي في كامل الولايات وخاصة بمسقط رأسه مدينة توزر على مستويات مختلفة : وستلقى محاضرات عديدة ومتنوعة لمزيد تعريف الجمهور المثقف بهذا الشاعر الكبير . وسيتولى المربون في جميع مستويات التعليم تخصيص حصص للناشئة والتلامذة حول الشابي . وستقوم الاذاعة والتلفزة الوطنية ببث مختارات مما سيلقى من محاضرات وبحوث في الندوة العلمية، كما ستقوم بعض الفرق القومية الموسيقية ، بتلحين وأداء بعض القطع من ديوان أغاني الحياة .

وأسمى ما نهدف الوصول اليه من خلال هذه الخمسينية هو الخروج في خاتمة الجلسات العلمية بوثيقة تصبح بعد طبعها مصدرا أساسيا للاجيال المتعاقبة الراغبة في دراسة الشعر العربي المعاصر بصفة عامة والشعر التونسي والشابي بصفة أخص .

وليس هذا بعزيز على هذه النخبة من الباحثين والدارسين العرب والاجانب ، وهنا أتقدم مرة أخرى بالشكر الى كل من ساهم من قريب او بعيد في انجاح هذه الخمسينية ، وأخص بالذكر منهم السادة الاساتذة والدكاترة الباحثين لما بذلوه من جهد في القيام ببحوثهم أولا وثانيا لما تكبدوه من عناء السفر متمنيا لهم اقامة طيبة بيننا ولقاءات مثمرة في ربوعنا .

البشير بن سلامة



كلمة الدكتور محيي الدين صابر
المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
في حفل اختتام خمسينية الشابي

سيادة الاخ الاستاذ محمد مزالى ـ الوزير الاول

سعادة الاستاذ الكبير محمود المسعدى

اصحاب معالى الاخوة السادة الوزراء

أصحاب السعادة السفراء

السيـد الـوالى

السيـدات والسـادة

فى هذا المهرجان الحاشد ، الذى يقوم بحقه ، تحية لذكرى مرور خمسين عاما من غياب ظاهرة عبقرية ، بالرحيل العجلان للشاعر أبى القاسم الشابي ، أحد أبناء تونس النابغين ، وأحد شعراء العرب النابهين ، أحيي باسمى وباسم المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، فى هذه المناسبة الكريمة الجمهورية التونسية ، رئيسا مناضلا رائدا ، وحكومة قادرة راشدة ، وشعبا معطاء منجابا وان هذا التكريم يجيء تعبيرا عن العناية التى توليها الحكومة التونسية للفكر وللعلم وللفن ، وتجسيدا للاعتزاز بدور الثقافة فى بنـاء الحياة السياسيـة والاجتماعية والاقتصادية ، ثم هو أمر يأتى منطقيا ، فى سيـاق الانجـازات الثقافية الكبرى لهذه الدولة الناهضة المستنيرة ، التى قامت وسارت وتسير على نهج القيادة التاريخية الملتزمة ، قيادة المجاهد الاكبـر الرئيس الحبيـب بورقيبة ، رئيس الجمهورية التونسية ، عميد المناضلين العـرب والافارقة ، حفظه الله ورعاه ، وهى انجازات ، على هدى الفلسفة البورقيبية ، ينهض بهـا

ويقوم لها مناضل متجرد ، من قادة الفكر والثقافة ، ممارسة مبدعة ، وريادة واعية ، وتخطيطا متكاملا ، هو الاستاذ محمد مزالى الوزير الاول ، الذى ظل طوال مسيرته النضالية الصلبة، يتخذ من الثقافة ومن دورها ، سلاحا يواجه به قضايا المجتمع ، تأصيلا للقيم العليا ، وتوكيدا على الشخصية التاريخية ، ووصلا لها ، بالمنجزات العلمية والتكنولوجية للعصر ، وللخيارات الاجتماعية المستنيرة والرشيدة ، تتكامل فيها القيم الرفيعة ، بالقدرة الانسانية ، وبالعدالة الاجتماعية ، ومن هنا فان هذه المناسبة ، بقدر ما هى تكريم لاحد نبغاء هذه الامة ، هى كذلك تكريم للثقافة ، وحفاوة بالفكر .

سيادة الوزير الاول ، ان أبا القاسم الشابى ، كان نايا ممدودا فوق الوطن العربى ، وديانا وشواطىء ، بوادى وأريافا ، مدنا وقرى ، روابى وصحارى ، يغنى للحياة وللاحياء ، بالكلمة الملونة والمعطرة والمنغمة ، الكلمة ذات الابعاد فى العبقرية العربية ، وذات الامتداد فى الحلم الانسانى ، تتعانق فيها قسوة الحاضر ، وقدرته ، مع أشواق المستقبل واشراقه .

أبو القاسم الشابى ، الشاعر ، كان يمتلك بين شعراء عصره ، الادوات الفنية : الرؤية الفلسفية والجمالية ، كتبها وبشر بها ، فى دراسته عن الخيال الشعرى عند العرب . قليلون هم ، الذين نظروا وعبروا . أو عبروا فنظروا ، فتكاملت لديه الموهبة والنظرية الفنية .

ولقد كتب عن أبى القاسم الشابى الكثير ؛ وسوف يكتب عنه ، ما دام هنالك أدب عربى وشعر عربى ، فهو شاعر كل الفصول العربية ، وكل العصور العربية ، فالمتنبى وأبو العلاء ، يكتب عنهم منذ أكثر من ألف عام ، وكلما امتد الزمن ، امتدت الدراسة ، واتسع اكتشاف اسرار العبقرية ، فى ذلك الانجاز المتميز ، وهذا هو الامر فى كل الامم وفى كل الآداب ..

ان أبا القاسم ، عاش عرضا ؛ ولم يعش طولا ، وعمر الناس يحسب بالطول ، وعمر العباقرة بالعرض ... ان الزمن لا يعنى كثيرا فى هذا المجال ؛

فالفنان والشاعر ، والمفكر والقائد والعالم ؛ وكل الذين يصنعون فكر العالم وجماله وقدرته ؛ انما يتجاوزون الزمن فى كل لحظة ؛ وحين يكون هذا التجاوز ، يكون الخلود ، فللعباقرة زمن مواز فى الزمن ، زمن أخضر ، لا يفنى؛ ذلك أن الفعل الابداعى يرتفع عن الزمن المادى .

ما معنى أن نجتمع اليوم ، بعد خمسين عاما ، لنخاطب أبا القاسم ، ويخاطبنا أبو القاسم ؟

سنمضى نحن ، ويأتى من ظهر الغيب أبناء وأحفاد ، وبعد مائة سنة ، وبعد ألف سنة ؛ يتحادثون مع أبى القاسم الشابى ؛ ولقد نقول عنه مات شابا فى الحياة ، ولقد نقول بنفس المصداقية ، انه يعيش شابا فى التاريخ ؛ انه مات فى زمن الناس وعاش فى زمن الخلود ، الزمن لا موت فيه ...

عاش أبو القاسم فترة تحرك جماهيرى ، وانبعاث وعى عربى ، ضد الاستعمار ، طلبا للحرية والانعتاق ، وتحريرا للارادة الشعبية ، والتحم مع مسيرة النضال بابداع الفنان ؛ ورؤية الشاعر ؛ فالتقى فى شعره نداء الشعب ، ومعاناة الفن ، حرية الوطن ، وحرية الحياة ؛ فكان شاعرا فريدا يعبر عن حقيقة فريدة ...

ان أبا القاسم ، أنجبته تونس من صلب العراقة التاريخية ، من منبع التراث العربى الاسلامى ؛ من الجامعة الزيتونية ، التى حملت لواء العروبة والاسلام القرون بعد القرون، ومن تونس ، ومن القيروان ، عبر الاسلام الى المغرب العربى ، والى افريقيا الغربية ، والى أوربا ، وستظل تونس أمينة على رسالتها الحضارية ، ومن هنا ، فان صوت الشابى صيحة خرجت من حنجرة أمة ، وفكرة من ضمير أمة ، يحمل ميراث أمة شامخة .. ان كل الاجيال العربية رددت الشابى ، وتردد ، وستظل تفعل ..

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلى ولا بد للقيد أن ينكسر

قادت بها معارك الحرية ، واقتحمت بها السجون ، وتحدت بها قوى البطش والطغيان ؛ لقد انتصرت ارادة الشعوب ، وتكسرت القيود وأشرقت شمس الحرية فى كل مكان ... ما أقرب رؤية الشعراء من رؤيا الانبياء !

ان الاحتفال بأبى القاسم الشابى ، وبشعره ، وبعبقريته ، احتفال عربى ؛ فلقد قرر أعضاء المجلس التنفيذى للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم فى جلسته المنعقدة فى تموز (يوليو) 1984 ، أن يكون الاحتفال بخمسينية أبى القاسم ، احتفالا على نطاق الوطن العربى ، وأن تحيي المؤسسات التعليمية والجامعات والمنظمات الثقافية ، هذه الذكرى ، بما تستحق من التكريم ، فى مختلف صوره فالشابى إحدى مفاخر هذه الامة ، كان ، وسيبقى .

سيادة الوزير الاول ، سوف تظل الثقافة العربية ، وأنت من حداتها القادرين ، هى العروة الوثقى للامة العربية ؛ وميراثها الحى ، وملتقى أمجادها ، ومستقر قيمها ؛ اذا اختلفت المصالح ، أو تفرقت الدروب ، وان مثل هذه المناسبات القومية هو المثال التاريخى لهذه الحقيقة .

سيادة الوزير الاول ؛ انه من همى ، أن أحيي القائمين على تنظيم هذا المهرجان الثقافى ، احياء لذكرى شاعر عربى وانسانى عظيم ، وان الشكر ليتجه الى معالى الاخ الاستاذ البشير بن سلامه وزير الشؤون الثقافية ، وكبار معاونيه ، والى الهيئات والمؤسسات التى أعانت على هذا ، والشكر ممدود الى سيادة الاخ والى توزر ، والى العاملين معه ؛ على الدعوة الكريمة ؛ واللقاء الحفي ؛ وعلى حسن اخراج هذه المناسبة ، فى هذه الصورة المشرفة ؛ التى تليق بمقام شاعرنا العظيم .

سلام على أبى القاسم ، يوم ولد ؛ ويوم أعطى وألهم ، ويوم ناضل وأسهم ، ويوم مات ، فتلقاه الله فى الشهداء والصالحين ، وسلام عليه فى الخالدين يوم يبعث حيا ،،

د. محيي الدين صابر

(الألكسو)



في خمسينية أبي القاسم الشابي

لنا مَوْعِد

شعر : أحمد اللغماني

— 1 —

لنَا مَوعدٌ — يا أبا قاسمٍ — هَهُنا ، أوهناكْ ..
لدَى جدول يترقرقُ عبرَ بساطٍ من العُشبِ أخضَرْ ،
وفي ظِلِّ باسقة : فرعُها يتأوّدْ ،
وعُرجونُها وجهُ عذراءَ عاشقة يتورّدْ ،
اذا عبرَتْ نسمةٌ في صُفوف النّخيلِ تميسُ وتخطرُ .

★ ★ ★

لنا مَوعدٌ — يا أبا قاسمٍ — هَهنا أو هُناكْ ..
إذا أخذتْ تتمايَل قامَةُ نخلَه ،
وأرْخَتْ على الجيدِ أقراطَها في دَلالٍ ...
عَراجينَ « دَقْلَهْ »
لِتجلِسَ في مِهرجانِ الخريفْ ...
على عرْشِها السُّندُسِيِّ الوَريفْ ...
مُتوّجةَ الرّأسِ ، تنهَى وتأمُرْ .

★ ★ ★

لنا مَوعدٌ — يا أبا قاسمٍ — ههنا أو هناكْ ..
بِرغم السِّنينَ الطِّوالِ ، وبعْدِ المسَافَه ،

وموعدُنا جنّتانِ من الخُلْد ...
تخضرُّ عندهما الأمنياتُ وتزهرْ ،
بحُضْنيهما الأخضرَيْن تنامُ « الزّراتُ » و « توزرْ »

— 2 —

لنا موعدٌ — يا أبا قاسمٍ — وحكايا طويلَهْ ...
عن العُمرِ المُبْهمِ الخُطُواتِ ،
وعن لحَظاتِ الزّمانِ الخؤولَهْ .
فحيناً تُوافي ،
وحيناً تُجافي ،
وحيناً تمرُّ سِراعاً خِفافاً ،
وحيناً تُنيخُ علينا ثقيلَهْ .
فهَلْ أرهقتْكَ ؟
ونُؤْتَ بها ؟
وتداعتْ قُواكَ الهزيلَهْ ؟
فألقيتَ بالعبْءِ عبْرَ الطّريقْ ،
ورفرفْتَ مثلَ الفَراشِ الطّليقْ ،
وقد جرّبَ الخدعةَ المأسَويَّةَ ...
في بارقٍ دمَويِّ البَريقْ .
خبِرْتَ الحياةَ — أبا قاسمٍ — فإذا هي حسناء فاتنة ساحِرهْ
ولكنّها فاجرَهْ :
تَبيعُ الهوى بالمزادْ ...
بسوقِ الفَسادْ ،
فطلّقْتَها ، ومضيتَ مع النّسمةِ العابِرَهْ .

وعندك حقّ !
فمَنْ كانَ في قلبِهِ قبَسٌ نبَويٌّ ...
فلا يطمئنّ الى فاجرَةْ .

— 3 —

لنا موعِدٌ — يا أبا قاسمٍ — وحديثٌ طويلٌ
عن الشّعرِ والشّعراءْ ،
عن الفنّ كيفَ يموتُ بحُنْجُرةِ العنَدليبِ ،
عن الذّوقِ يمسخُه صَخَبُ الببّغاءْ .
حَديثي اليكَ طويلٌ — أبا قاسمٍ —
ولَكَمْ كانَ لي منْ حديثٍ طويلٍ !
وكمْ كانَ لي مِنْ نداءْ !
ولكنّ صوْتِيَ تلاشَى ،
فكُنتُ كمُستنْهِضٍ هِمّةَ الصّخرْ ،
أو صارخٍ في الخَلاءْ .
فهَلاّ تركتَ لِحينٍ مكانكَ في شُرُفاتِ العَلاءْ ؟
وهَلاّ نزَلتَ الينَا قليلاً ..؟
لتشهدَ مهزلَةَ الشعرِ والشّعراءْ ؟
أبا قاسمٍ ! سوفَ تَخجلُ منّا :
لأنّا كفرْنَا ،
لأنّا مَرَقْنَا ،
وفي وَحلِ « الاديولوجْيا » غرَقْنَا .
ولا تخشَ أوْحالنا — يا أبا قاسمٍ — فهْيَ وَقفٌ علَيْنَا !
على المارقين ، على الزّائغين ،

على الزّائفين ، على الأدْعياءْ .
فلا تخشَ أوحالنا !
إنّما أنتَ من زُمرةِ الأنبياءْ .
وَهلاّ نزلتَ الينا قليلا – أبا قاسمٍ – ؟
فقَرَأْتَ علينا كتابَك ،
إنّ كتاباتنا اليومَ ثرثرةٌ ،
لاَ ابْتداءَ لهَا ، لاَ انْتهاءْ .
وهلاّ جلَستَ الينَا قليلا ؟
فلقّنْتنَا أبْجديَّتك المُستمَدّةَ ...
من منجم مُستَجدّ الكنُوزِ ، عظيمِ الثّراءْ .
فإنّ « مدَارِسَنَا » الجُدُدَ استلبتْ ما حفظْنا ،
وما علّمَتنا سوى الجَهلِ والادّعاءْ .
ورُحنا نُمثّل دَورَ القُضاةِ ونحنُ القضيةْ ،
ونحنُ البَليَّـهْ ،
فكانَ قضاءً علَيْنا القضَاءْ .
أبا قاسمٍ ! عُدْ الَيْنا ! زعيما !
وطَهِّرْ كتاباتنا !
فلَقَدْ لوّثتْها التّفاهةُ ، والسُّخفُ ، والسفسُطَاءْ .
وصارتْ صحائفُنا معرِضا للتّعَرّي ،
ومَجزَرةً للحياءْ .
أبا قاسمٍ ! عُدْ الينَا ! نبيّا !
فاشعارنا هجّنتْها الدّعارةُ ، فهي بناتُ بَغَاءْ :
لقَائطُ من هَهُنَا ، وهُنالكَ ...
لا نسبةٌ – لا انتماءْ .

أبا قاسمٍ ؟ عُدْ إلينا ! طبيبا !
فإنّا أعلاّءُ في حاجةٍ للدّواءْ .

– 4 –

لنا موعدٌ – يا أبا قاسمٍ – هَهُنَا أو هُناكْ ..
لَدَى مَجلسٍ سُندُسيّ المطَارِفِ ..
في ظلّ نخلهْ ،
إذا لَمْلَمَ الصَيفُ أشتاتَهُ ،
واستعدّ لرحلَهْ ،
وحلّ الخريفُ أميرا ،
فَخفّتْ لهُ غابةُ النّخلِ مُشتاقةً لعناقٍ وقُبْلَهْ ؛
تُؤرْجِحُ أقراطَها في دلالٍ ...
عراجينَ « دَقْلهْ »
لنا موعدٌ – يا أبا قاسمٍ – ولقاءٌ ،
وهَمْسَةُ نَجوى ،
وصرخـةُ شكوى ،
يتوقُ لها قَلَمٌ ظامىءٌ ،
ويُرَحّبُ دَفْتَرْ .
ومَوعِدُنا جنّتانِ من الخُلْدِ ...
تخضرّ عندَهُما الأمنياتُ وتُزْهِرْ ،
بُحضنَيْهِما الأخضرَيْنِ تنامُ « الزّرات » و « توزَرْ » .

احمد اللغماني
(تونس)

الشابي والايقاع الشعري

بقلم : البشير بن سلامة

انه لشرف عظيم أن يلتئم هذا الجمع الكبير(*) من رجال الفكر وأهل الذكر في ندوة علمية تنعقد بمناسبة الاحتفال بخمسينية الشاعر أبي القاسم الشابي ، وانى أتقدم اليكم جميعا بجزيل الشكر والامتنان على ما تجشمتموه من مشاق السفر وعناء البحث .

وان تونس لتعتز بوجودكم هنا في هذه الذكرى وتقدر ما تساهمون به من جديد مستحدث في سبيل التقدم بدراسة أعمال الشابي الشعرية والنثرية . وما هذه الندوة العلمية الا حلقة أخرى واضافة جادة لاستجلاء الغوامض واستيفاء النظر على حسب أحدث النظريات وأدقها .

وان للشابي دينا علينا في هذا المقام ، اذ تحدى بشعره الزمن وبقيت أبياته خالدة في ذاكرة الشعوب العربية ماثلة في اذهان المثقفين راسخة بنسقها الشعري الايقاعي في أجيال الشباب رغم أن الدارسين والباحثين لم يستجلوا الاسباب الموضوعية لهذه الظاهرة بل رأى بعضهم أن تخطي الزمن من صنع عوامل غير موضوعية مبالغ فيها في كثير من الاحيان .

ولد الشابي بتوزر ولكنه لم ينشأ ولم يترعرع فيها فقد لازم أسرته في تنقلها طيلة عشرين سنة ، فاذا عرفنا أن الاسرة بمعناها الاساسي أو التأسيسي تفيد الأب أولا فهذا يعني أن الشابي لزم والده مدة طويلة وهو الذي تخرج من الزيتونة وعرف حلقات الازهر وكان له تأثير كبير على ولده . فما هو انعكاس هذه العشرة الطويلة في نفس الشاعر وفي أدبه مع غياب

(*) هذه هي الكلمة التي افتتح بها الاستاذ البشير بن سلامه الندوة العلمية الملتئمة بمناسبة الذكرى الخمسين لوفاة أبي القاسم الشابي .

الأم ؟ وهل لهذا الغياب من حضور ؟ وهي عوامل لا بد من استجلائها والغوص في مستسراتها .

ثم ان الشابي عرف من خلال تنقله عبر المناطق التونسية مختلف المشاهد الطبيعية والتأثيرات المناخية فمن واحات قابس بالجنوب الى بساتين رأس الجبل ، الى غابات عين دراهم بالشمال الى بسائط مجاز الباب بالوسط الى جبال زغوان ، الى تالة وثاوجها فهل لهذه المشاهد من وقع في منطلقات الشابي المزاجية . وهو ما لم يعرفه أديب أو شاعر تونسي من قبل في تلك الظروف التي يصعب فيها التنقل بله التحول الى العيش من منطقة الى أخرى .

ان ما يمكن ابرازه هو ان للشابي طاقة هائلة لاستيعاب ما حوله فلا شك أن لهذه الظروف التي عايشها قدرا كبيرا في بلورة احساسه بشعبه . فالشعب لا يتمثل في معاني الجهة أو مسقط الرأس عنده فحسب بل هو مفهوم جديد تفاعل معه ومع ما يتضمنه بحكم ذلك الحضور بالتحامه بالناس والاحتكاك بهم والنفاذ الى ما يقاسونه في ذلك الوقت من عنت الاستعمار والجهل. عرف الشابي كل هذا فاذا الشعب وحده مفهوم جديد لديه وهذا ربما كان السر في وطنيته في زمن بدأت الحركة السياسية والاجتماعية تتبلور بصورة واضحة وتظهر بظهور حركة سياسية جديدة يقودها الحبيب بورقيبة وحركة نقابية وطنية مقتولة في المهد يتزعمها محمد علي الحامي فلا غرو اذن أن يكون الشابي خلاصة هذا كله لاحساسه العميق به ووعيه الحاد برسالة الشاعر الى حد مشارفة النبوة .

وان ما تفهمه من تأرجح شعره بين اليأس والامل والاستسلام والثورة والايمان بشعبه والكفر به ! انما هو المرآة لهذه الفترة العصيبة في تاريخ تونس المتأرجحة بين التشبث بالقديم والانطلاق الى فسحة الجديد ، بين الشعور بوطأة الاستعمار والوعي بالقدرة على مجابهته وازالته .

ففي تلك الفترة ظهرت حركة الحزب الجديد فكانت تجديدا للفكر السياسي بعدما ران على النخبة المفكرة من استسلام لاحداث جسام مثل انعقاد المؤتمر الافخارستي في تونس والاحتفال بمرور خمسين سنة على انتصاب الحماية .

وعلى المستوى الاجتماعي ظهرت في تلك الفترة حركة النقابات الوطنية وقد انشئت لابراز الذاتية التونسية الذائبة في النقابات الاخرى المختلطة والمهيمن عليها العنصر الفرنسي.ولقد تأثر الشابي عميق التأثر لما حل بمحمد

على الحامي زعيم النقابات الوطنية وما تضافرت عليه من قوى شريرة لاحباط حركته وكذلك ناصر الطاهر الحداد وتعاطف معه في معركته حول المرأة وما لاقاه من عنت أودى بحياته ولعل في مساندة الشابي لقضية المرأة وظهورها في شعره في مظهر خاص ونقده الشديد لصورتها في الادب العربي ما يدعو الى الغوص بصورة موضوعية مرتبطة بهذه الاحداث في الاسباب والدوافع الدفينة .

اما الحركة الفكرية التونسية في تلك الفترة فلقد كان يطغى عليها طابع التجديد والتحديث فما هو مدى تجذر الشابي في ذلك المناخ ومدى مساهمته ؟ ام هل كان الشابي نسيج وحده في شعره طلع به على الناس من منطلقات يتحتم استكشافها ؟

اننا وان كنا لا ننكر تجذر الشابي في المناخ الفكري لتلك الفترة وهو ما عبرنا عنه فيما سبق فنحن نرى أن للخلاصة الذهنية والنفسانية التي جعلت الشابي يقول ذلك الشعر ابعادا اخرى لا بد من درسها . وليس لي في هذا المقام أن أكرر ما أطنب فيه الباحثون والدارسون في هذه السنوات مع أن الميدان ما زال يستدعي التقصي والنظر .

ولكنني أحبذ في هذا الجمع الكريم أن أساهم ببعض الآراء اثراء لدراسة سر خلود شعر الشابي مستندا الى نظرية كنت صدعت بها وسميتها : « التطعيم الايقاعي في الفصحى » وهي مجال الآن للبحث من قبل فريق من الباحثين تونسيين وأجانب في « بيت الحكمة » وهو استقصاء علمي بحت يعتمد المخبر والمنهجية العلمية نرجو أن نخلص من النظر فيه عن قريب .

وإني أزعم أن هذا الاتجاه في دراسة شعر الشابي هو الذي سيجيب عن بعض الاسئلة في سر خلوده لان دراسة الايقاع في الشعر خاصة هو أغنى مكسبا اذ أن هذا المفهوم لا يزال غامضا تحف به التباسات عديدة وما بالكم بفكرة التطعيم الايقاعي ؟

وليس التطعيم هنا مجرد الاحتكام الى خلايا دخيلة تحاول زجها في الخلية الاولى (الخلية المتقبلة) كما هو معروف في ميدان الجراحة (مثلا عبارة : تطعيم القرنية) . فالتطعيم الذي نعنيه ليس تركيبا وتأليفا فقط ولكنه تعبير كذلك ولا نريد في هذا المقام الخوض في معاني « التعبير » ، ولكننا نوجز ما

نقصده فنقول : التطعيم الايقاعي تعبير جاء مؤلفا بما في هذه الكلمات من دقة . وهو اذن مواصفة تريد لنفسها الشمول ولا يمتاز « النـاتج Iu ont » عن « المعطى In put » الا بما استوعبه فاغناه . ولنا في علم الكيمياء ما يكفينا مؤونة التطويل .

ولا بد أن نسأل بعد هذا : وما الايقاع ؟ هو كمية موزونة وقيمة معنوية في آن واحد . هو الوزن ووقعه . نحدد الوزن ونقارب الوقـع . لـذلك تتمـائل الوحدات الصوتية في التطعيم الايقاعي بالقدر الذي تتغاير فيه قيمها المعنوية. وعلى هذا الصعيد لا بد لنا أن نعلم بالنسبة الى الشابي مثلا مدى وقع اللهجة التونسية على الفصحى التي تعلمها ومدى تفاعل النظامين اللغويين وما أفرزه هذا التفاعل « كلسان » خاص بالشابي ؟

أما العوامل الاخرى والتي يتركب منها التطعيـم فليس من سبيـل الى دراستها الا بحصرها أولا كأن نعلم بالضبط بالنسبة الى الشابي دائما مدى وقـع صـورة أبيـه / أمـه على قدراته التخيلية الخ ... ومدى وقع العـالم الخارجي بخلجاته وسكناته على تكييف مزاجه الخ ... ثم دراستها ثانيا عاملا فعاملا مع التطلع الى امكان تقاطعها ... فدراسته على غرار دراسة التقـاطع اللغوي ، ولا مناص لنا في كل الحالات من بنك للمعلومات يخص الشابي في حياته تضاف الى ما يمكن استشفافه من كتاباته . ونحن بهذا البرنامج لا نخرج عما ترسمه فرضية التطعيم (الايقاعي) من أبعاد ومنهجية ولا إخالكم تشكون لحظة في أهمية هذا العمل ولكن ما ينتظر الباحثين من جهد في هذا الاطار هو على قدر هذه الاهمية دقة وخطورة .

ولعلنا نجد في المقطوعة بعنوان « التاريخ » المثال البسيط لما نذهب اليـه في تأويل التطعيم الايقاعي على الصعيد اللغوي . (تجدون رفقة هذه الكلمـة محاولة أولية في تطبيق نظرية التطعيم الايقاعي على شعر الشابي قـام بها الاستاذان عبد الرحمان أيوب وصالح الكشو وهما من ضمـن الفريـق الذي سيدرس هذه الظاهرة في بيت الحكمة) .

وليس القصد الاسهاب في طرح هذه النظرية وهي ما تزال في خطواتهـا الاولى بل اقتصرت على تقديمها كمثال وكقـاعـدة للتعمـق واتجـاه جديـد في دراسة الشابي . وفي هذا التقديم على قصره ما يثبت تجذر الشابي في محيطه التونسي بخصوصياته اللغوية وايقاعاته التعبيرية .

وليس محيطنا التونسي بمعزل عن محيطنا العربى الكبير ووطننا الرحب ، بل إننا من هذا المنظور نثبت أن للادب العالمى منبته الحي وأرضيته الثابتة ولو لم يكن كذلك لكان كلامنا عن الادب العربى الكامل والادب العالمى كلاما غيبيا وليس من الصعب بعد ذلك أن نتحدث عن الجوانب الشمولية فى شعر الشابى وخلود هذا الشعر وكيف تجاوز الحدود المحلية بهذا المفهوم نحو الاجواء الواسعة للادب الانسانى . ولكننا نؤكد ان هذا التحليق ما كان له أن يتحقق لو لم يتم من المنطلقات التى أشرنا اليها .

واننا واثقون بأن اسهامكم جميعا سيكون حافزا لنا فى المضي قدما فى هذا البحث وعاملا من عوامل اثرائه .

مرة اخرى أجدد الشكر لكم جميعا لتفضلكم بحضور هذه الندوة وأتمنى لك النجاح .

ملحـــــق :

المقترح قراءة هذه المقطوعة كما هى منشورة باللغة الفصحى وعلى سبيل التجربة قراءتها فيما بعد باللهجة التونسية :

للتـــاريـــخ

البؤس لابن الشعب يأكل قلبه   والمجد والأثراء للأغـراب
والشعب معصوب الجفون ، مقسم   كالشاة ، بين الذئب والقصّـاب
والحق مقطوع اللسان مكبّـل   والظلم يمرح مذهب الجلباب
هـذا قليل من حياة مـــرة   في دولة الأنصاب والألقاب

20 شوال 1351/16 أفريل 1933

للتـــاريـــخ

البؤس لابن الشعب ياكل قلبـه   والمجـد والاثـراء للأغراب
والشعب معصوب الجفون مقسم   كالشاة . بين الذئب والقصاب
والحق مقطوع اللسان مكبل   والظلم يمرح مذهب الجلباب
هذا قليل من حيـاة مـــرة   في دولة الأنصاب والالقـاب

20 شوال 1351/16 أفريل 1933

والقارىء يدرك من خلال هاتين القراءتين بعض سمات التطعيم الايقاعي الذي أحدث في ممارسة كتابة هذه المقطوعة :

1 ـ **فعل الصعيد الايقاعي** ، صيغت هذه المقطوعة بناء على ايقاع تونسي يمكن وزنه من ناحية الكم بحسب الاسباب والاوتاد والفواصل المعهودة في الشعر الشعبي التونسي (الملحون) .

2 ـ **ومن حيث التركيب النحوي** : فالدارج بين التراكيب الفصيحة أن تقول يأكل البؤس قلب ابن الشعب أو كذلك بتأخير الفعل البؤس يأكل، بيد أن صدر البيت أتى كالآتي : البؤس لابن الشعب يأكل قلبه . فهل ما حدث هو مجرد تحويل نحوي داخل الفصحى ؟ أم هو مجرد ضرورة شعرية ؟ انه اكثر من ذلك ، هو نتاج احتكاك مستويين لسانيين من حيث التركيب النحوي والبلاغي وكذلك وبالخصوص الذهني ؟

3 ـ **اما من حيث تفاعل الالفاظ** بين بعضها البعض ضمن تركيب واحد فاننا نشير هنا الى ما يطلق عليه في علم الالسنة الحديث الانتخاب اللفظي المقيد فمن غير الشائع في الفصحى أن يرد لفظ البؤس في جملة مثل هذه : «أكل البؤس قلبه ، اذ عادة ما تستوجب الفعل « أكل » فاعلا « ماديا » ولو عوض البؤس باحد مرادفيه « كالفقر والخصاصة ... » لخفت الجملة على اللسان فالاشكال الاساسي يتمثل في فعل « أكل » الشائع الاستعمال في مثل هذه التراكيب في اللهجة التونسية فنقول : البؤس (كلاَلُهْ + كلاَلَهْ) (قلبُهْ + قَلبَهْ) ونستنتج مما سبق أن تلاقح اللغتين أدى الى هذا النوع من التوليد اللغوي التركيبي وهو توليد لا يخلو من جمال .

وليس القصد هنا الاسهاب في طرح هذه النظرية بل اقتصرنا على تقديمها لنحث الهمم على التفكير فيها وتبادل الرأي حولها فحتى يكون العمل علميا وجادا ينبغي أن تطرح عينات كثيرة لاختبار طبيعتها بالطرق المخبرية الحديثة.

ومهما كان الامر ففي هذه اللمحة العاجلة ما يثبت تجذر الشابي في محيطه التونسي بخصوصياته اللغوية .

ومن هذه الزاوية تصبح كتابات الشابي الشعرية بالخصوص مجالا لصنف جديد من الدراسات التي ستثرى دون شك ميدان النقد الادبي العربي .

البشير بن سلامه



رِسَالة إلى الشّابي ...

شعر: نور الدين صمود

عرفتُكَ مُذْ كنتُ طِفْلَ المشاعرْ
رأيتُك ملتهبَ الحسِّ ثائرْ
يلعلعُ شِعرِكَ، كالرعدِ، في وجه كلِّ الطغاة
ويلمع كالنور فوق المنائر ...
يَهُدُّ جِدارَ الظُّلَمْ
وأسمعُ صوتَك كالنسرِ فوقَ القممْ
ودبّتْ روائع شعركَ في كل حس
تدغدغُ قلبَ المحبِّ الولوعْ
بأحلى أغاني الهوى والشبابْ،
فخلتُك قَيْسَ المُعنّى
بليلى ولبنى.
وتغمرُ قلبَ الكئيبِ الحزين
وتُغرقُهُ في بحار الدموع
ونهرِ الأسى والضباب
ودنيا العذاب
وتقذفُ في مُهَجِ الثائرين
هديرَ البراكين حينَ تثور
فخلتك من جيل عنترةٍ إذ يُلَبّي
نداءاتِ عبْس
ويهزمُ ذبيانَ إذ تعتدي
وخِلتكَ نِدّ أبي الطيب المتنبي
يُحرّكُ شعرُكَ قلبَ الجمادِ
ويبعثُ عزما ...
بسيف ابن حِمدان يوم الطراد
فيجري «الدّمُسْتُقُ» منهزما مثل عبدٍ ذليلْ
قفاهُ على هجمةِ الذلّ والجبن للوجهِ لائم»
وفي قلبِهِ حَسْرَةٌ مرّةٌ ...
على كلّ ما كان رائم

★

أيا مَن تجاوزتَ بالشّعرِ أكبر غايهْ
لقدعشتَ عمرَكَ بالعرْض حتى النهايه
تُغني «أغاني الحياة»
فأصغت للحنك كلّ الحياة
وذَوّبْتَ فيها الفؤادْ
وأشعلتَ فيها الأنامل مثل الشموع

وأغرقت كل الصحائف في حالكات
المِـداد
وغسّلتها بالدموع
وأغرقتها في قرارة بحر الألم
وأنبتّ فيها شذيَّ الزَّهَرْ
فطارتْ أغانيك شرقا وغربا
وأسكرتَ ، من خمرها ، الناس ،
عُجْمـا وعربا
وعادت روائع شعركَ من مشرق
الأرض مثل الضيا
فكانت بآذاننا مثلَ رجْع الصّدى
يجوز أعالي الجبال ...
يحلق عبر المـدى
ويرجِع مغتسلا بالندى
يُرجِعه الشرق للمغرب
كوحيِ إلـهٍ وصوتِ نبي
ويَمضي كآلهة الشعر فوق جناح
« أبو للو »
ومِن شُرفاتِ سماءِ « الأولمب »
يطل
وكالنور من مطلع الشمس ، في
الفجر ، حين يهلّ
وكالسيف من غمده إذ يُسَلّ .
فحرّكت أعصاب حسّي
وألهبت بالعزم كلّ القلوب
وأجريت فيها دماءَ الظفر
بشعر يَهُزّ فؤاد الحجر
ويجتثّ كل الجذوع بفأس
كعنترةٍ إذ يلبي
نداءاتِ عبس

★

تموت الخيول الكريمةُ في حلبة
السبق ركضا
وتطوى سنابكُها الأرضَ ومَضا
وتُوشك تسبقُ ، في عدوها ، ظلها
وتقضي العجاف أمام المحاريث مرضى
تُروضها صفَعَاتُ السّياط ، وكم
شربتْ ذلّها !
وتخشى ، إذا التفتت ، ظلّها

★

أيا شاعر الحزن والحبّ والثورة اللاّهبه
وَجَدْتَ ظلاما كثيفا ...
يُبرقع بالحزن وجْهَ الوطن
وجدتَ عدوا لدودًا ..
يصبّ على الشعبِ نار المحنْ
وجدتَ زهور الحياة ومنبع شعر الغزل
تَعيش وراء الجدار ...

وراء الستار ...
وراء الخمار ...
وتقنع بالعيش عيشِ الجواري .
وجدتَ لشعرك ألفَ مجال .
يُحس به كلّ قلبِ
فحركتَ كلّ المشاعر
وأنطقتَ كلّ الحناجر :
فناح الحزين .. على حزنه
وهام المدلّهُ .. في خدنه
وثار السجينُ .. على سجنه
ورددَ شعركَ كلُّ الرجال ..
وكلُّ النساء ...
وكلُّ الشباب ...
فشعرك يختزل الحزنَ والحبَّ والثورة الثائره
ويقضي على القوة الجائره
فقد كنت في عالم الشعر بحرًا عُبابْ

★

ونحن ، ترى ، ما عسانا نقول ؟!
أنندب من عدم الحزن ؟ من موت ليل العذاب
أنبكي على أن طيفَ المذلة أضحى سرَابْ ؟
ونبكي على أن صانعة الذلّ والظلم صارت يباب
أنبكي لأن زهورَ الحياة ..
عرائس دنيا الغزل ...
ومن كنّ للشعر منبعَ وحيٍ يُروي القلوب ...
وآلهةَ للخيال الرحيب ...
ملأن جميع الربوع ...
كزهر الربيع
وزيّنّ كلّ الرحاب ...
فينبتُ وردُ
إذا ضاع عطرٌ او اهتزّ نهدُ
ويبتسم الكونُ مثل الأمل ؟

★

ترى ما عسانا نقول ؟
فهل نستعير من « الدّونكيشوت » سيوفَ الخشبْ
ونغزو طواحين ريح يُصيِّرها الوهمُ خصما لدود

★

أيا وجعَ الحرفِ اذ يولد
به شحنةٌ من عذاب المخاض وعسر الولاده
ويا حسرة السيف إذ يُغمدُ

بكف الشهيد
ويصدأُ في الغمد قبل الشهاده
ويا نخلةً في السما تصعدُ
وتحجبُ غابة نخل ...
كأنّ عراجينها في
نحور الحسان قلاده

★

أيا خالد الشعر إنّ الرزايا ..
بدنيا العروبة أضحتْ ...
كغابة حزنٍ كأمواج بحرٍ
وقد كان خصم العروبة مستعمرا
جائرا لحكم غاشم
يُقاومه الشعبُ بالنار تكوي ...
وبالشعر يوقظ ماضي العزائمْ
فأصبح خصمَ العروبة أخلاء أبنائها
وقادتهم ، جاوزوا في
مجال القطيعة أكبر أعدائها
وفي كلّ يوم نحاول قربا
فنزداد بُعْدًا
وفي كلّ يوم نحاول وصلا
فنشبع صدا
وفي غمرات القطيعة ضاعت
بلادْ
وماتت عبادْ
وأضحت
قصائدنا في مجال الفخار حدادْ

نور الدين صمود
(تونس)



الشابي الناقد الأدبي

بقلم : عامر غديره

1) **الشعـراء نقـدة :**

ان من عادة الشعراء ان يكونوا نقادا وهذا أمر طبيعي في البشر لان الرجل يقول الشعر أولا ثم يرجع البصر فيتساءل عما قال ليفهم ماهية الشعر وليعلم قيمته • ويستمر فيقارن شعره بشعر غيره • فالشاعر حينئذ منشد من جهة قارىء من جهة أخرى يعيد قراءة قصائده كأي قارىء آخر ويستمع لشعر الآخرين فيستجيد ويرذل وينقد وينصح •

وكذلك كان أبو القاسم الشابي • فالشابي رجلان : رجل قال شعرا وأنشده فنشره وهو الشاعر ورجل قرأ ذلك الشعر ونسخه واعده للطبع وقابله بغيره وهو الناقد • ألم يكتب يوم 1933/12/19 «أما الآن فاني انتخب القصائد التي سأنشرها في الديوان وأجمع تواريخها لارتبها على حسبها • وان قسما كبيرا مما نشر لي لا أريد نشره لأنني أراه لا أهمية له : اما في روحه أو في اساوبه . ولانني أرى فيه سذاجة كسذاجة الاطفال ابتسم لها الآن واعجب لنفسي كيف سولت لي نشره في حينه • ولكن هي الايام ...» فالنشر وترك النشر والاختيار والاسقاط من الديوان كل هذا طريقة من طرائق النقد متبعة في كل عصر ومصر وهو ما يسمى نقد المجلات التي تنشىء هكذا مدارس أدبية • وهذا النقد قد اتبعه أبو القاسم ازاء شعره نفسه •

2) **من المحاضرة الى الديوان :**

غير ان للشابي نقدا قبل تنظيف ديوانه يوم قام في فيفري 1929 محاضرا عن **الخيال الشعري عند العرب** • فاول شيء نراه عندما نقابل بين **الخيال**

الشعري والديوان هو أن الشابي يهدم في **الخيال** التراث الذي يبنى عليه في الديوان فهو يستغل في **أغاني الحياة** تراثا ثقافيا انتـده ورفضه في **الخيال الشعري** .

والشيء الثاني هو أن المحاضرة لم تلبث أن طبعت وبيعت بواسطة الاكتتاب أو الاشتراك : سنة 1929 ، في تونس المحتلة ، وفي بداية الازمة الاقتصادية العالمية ، كتاب عربي يطبع ويباع في ظرف 8 أشهر انها لمعجزة حقا . بينما يبقى الديوان نسيا منسيا أو يكاد (او لم يتفضل علينا وعليه أبو القاسم كرو) الى سنة 1955 أعني احدى و شرين سنة بعد وفاة الشابي وستة وعشـرين عاما بعد **الخيال** . وانه لمن النقد الادبي أن نتساءل لماذا نجح اكتتاب **الخيال** بسرعة مدهشة سنة 1929 ولم يتم اكتتاب الديوان قط رغم جهود الشاعر اذ يكتب للحليوي (جوان 1934 **الرسائل** ص 153) : «**قـد خبت كل الخيبة من ناحية الاعلان عن طبع ديواني بالاشتراكات فلم يجبني من اصدقائي ومعارفي الا القليل النادر**» .

فلماذا يا ترى أقبل الناس على **الخيال** وزهدوا في **اغاني الحياة** ؟ لامر ما ولحاجة في نفس يعقوب ! ولربما تصفيـة حسـاب له خلفيـات اجتمـاعية واقتصادية وسياسية يجب ان تدرس .

فانا نرى زين العابدين السنوسي مثلا يتكلم عن قلقه «وانكماشه» «وصدمته» بعد المحاضرة ومن جهة أخرى يصفق لها ويقدم لها ويطبعها في مطبعته . فهو يكتب : «**لما سمعت هاته المسامرة لاول مرة خرجت من قاعة الاجتماع مهتم العقل اكثر مما كنت منبسط النفس . بل يمكنني ان اقول اني خرجت من** تلك الجلسة منكمش النفس واجفها مع اني كنت ممن صفقوا لاكثر مقدماتها **والمعجبين بدعاماتها ولغتها الشعرية الصريحة**» ثم يعود بعد ذلك : «**أقول انه** خير لعواطفنا أن يصادمها ابناؤنا بأقلامهم» .

★ أجل ولكن على من يعود الضمير في «**بأقلامهم**» ؟ على «**ابنـاؤنا**» فلـذة أكبادنا مثل ابي القاسم وأنداده الابرياء البررة أو على الغائبين تبعا لجدلية «نحن» و «هم» في كل مجتمع من المهاجرين والانصار في المدينة الى المسلمين وأهل الذمة الى سكان العاصمة والافاقيين الى الزيتونيين والصادقيين ؟...

ومن هم الغائبون ؟ العرب النصارى مثل زيدان وجبران ونعيمة ؟ العرب المجددون مثل العقاد وطه حسين ؟ الشرقيون أم المستشرقون ؟ أقلام نعيمة وزيدان أم تين ورينان ؟

★ وهل كانت الرقابة التى تسلطها الحماية آنذاك محبذة لهذه الصدمة ولهذا الانبهار بالغرب ولهذا التهديم لتراث العرب ؟ فتكون الحماية رابحة من الجهتين : فهى ترى الشباب التونسى يخوض فى مسائل الادب والخيال الشعرى عوض السياسة والنقابة . ثم انها تعلم أن فى ولوع الشباب التونسى بالادب الفرنسى لتوثيقا للعلاقات وربطا للصلة فعسى هؤلاء الشبان المعجبين ان يصبحوا أصدقاء مخلصين لفرنسا واثقين من تفوق ثقافتها وكمالها متعلقين بها الى الابد ، ولذا لم تر السلط الفرنسية مانعا من نشر الخيال .

★ وظاهرة اجتماعية اقتصادية :

اذا كان النثر يجد من يشتريه فقلما يباع الشعر . ولئنْ بيع هذا النثر فلربما لان فيه افكارا ثورية تهجمية . ولئن كسد الشعر فلربما لانه عديم أو قليل الافكار الثورية والطرق التهجمية . وهذا باب مفتوح للتعمق والبحث فى نقد الشابى .

★ ثم ان الديوان قد يكون ذهب ضحية آراء صاحبه فى ماهية الشعر وصناعة الشعر . وهنا ينفتح امامنا بابان للمناقشة على الاقل : أغراض الشعر وفنونه ـ نشره فى الصحف السيارة أم لا .

ان الشعر العربى مغروس متأصل فى الثقافة العربية فله قواعد خاصة وفنون خاصة وأغراض خاصة . وان من قواعده أنه فى أوله جعل للانشاد لا للتدوين وللرواية لا للطباعة . وانما يكون الانشاد فى المحافل والمواسم والاجتماعات والاعياد . فان أنت رفضت هذه الحفلات رفضت عاملا من عوامل سيرورة الشعر . وان من فنونه واغراضه المدح . أجل ان الشاعر يستطيع ان ينبذ المدح وعند ذلك يجب عليه ان يحترف حرفة أخرى يرتزق بها غير ان الناقد لا يجوز له ان يرفض بابا عظيما من أبواب الشعر العربى ولا أن يحتقره ويرذله وخصوصا اذا كانت له دعامة اقتصادية قوية .

ولقد اقبل الشابى فى جويلية 1932 **(الرسائل** ص 75) يسخر من الحليوى اذ أصبح الحليوى **«شاعرا مداحة»** **«يسف بمواهبه ونبوغه الى مثل هذه السخافات والمحقرات»** وينزل الى النشر فى جريدة **«الوزير»** .

3) تكوين الشابى :

ـ عمل الاسرة : ننطلق من اهداء **الخيال الشعرى عند العرب** لوالده الشيخ محمد بن بلقاسم الشابى سنة 1929 . يخاطب الشابى أباه : أقدم لك

«**صفحات توخيت فيها صراحة الصدق وجمال الحقيقة**» ونقف عند اعتناء أخيه الامين بنشر **اغاني الحياة** سنة 1955 في مصر «أيام كان العالم العربي يتعثر بين حاضره الاليم وماضيه القريب المنقوص» حتى نصل الى يومنا هذا سنة 1984 اذ يقوم الاخ عبد الحميد معتنيا بآثار أخيه .

نرى في هذه المراحل الثلاث ظاهرة اجتماعية تهم النقد في تكوين الناقد وتضافر جهود الاسرة الشابية وأصالة ورسوخ في اللغة والادب والوطنية . قام الشابي للحق يدعو اليه لان أباه علمه «**أن الحق خير ما في العالم وأقدس ما في الوجود**» فتوخى في كتابه «**صراحة الصدق وجمال الحقيقة**» . اننا لا نشك في صدقه ودعوته للحق واننا لم نر منه ما يريبنا واننا نشاهد وحدة في التكوين العائلي بالصدق في القول والاخلاص في العمل . ان للشابي في **الخيال** كل المعطيات ليبني فاذا به يهدم شغفا بالغرب وانبهارا بأروبا .

ـ بعض الآراء الرائجة

عندما نقرأ المحاضرة ثم مقدمة السنوسي ثم الرسائل المتبادلة بين الشابي والحليوي نجد عناصر قارة وأفكارا موحدة . فيقول السنوسي مثلا اذ يصف النقص الموجود في الادب العربي المعاصر : «**واذا كتابنا يهتفون بنا : فلنترجم!**» مستعملا هكذا عنوان مقال شهير لميخائيل نعيمة في **الغربال** (1923) . **يطرح** نعيمة من خلال النقد الادبي مشكلا حضاريا مازال قائما الى يوم الناس هذا . لماذا تأخر العرب وتقدم غيرهم ؟ وكيف الالتحاق بالغرب أبالترجمة أم بتعلم اللغات الاجنبية ؟ أما نعيمة فلا يتردد في الجواب ويدعو الى الترجمة اذ يرى العربي فقيرا جائعا عطشان وليس عليه بمحرم أن يستعطي وان يأكل من خبز غيره وأن يلجأ الى بئر جاره ليروي ظمأه . وان له لافكارا توافق أفكار الشابي أو ربما أثرت فيها فيقول في **الغربال** ص 126 : «نحن في دور من رقينا الادبي والاجتماعي قد تنبهت فيه حاجات روحية كثيرة لم نكن نشعر بها من قبل احتكاكنا الحديث بالغرب . وليس عندنا من الاقلام والادمغة ما يفي بسد هذه الحاجات فلنترجم !» فالترجمة تفتح دنيا جديدة وعالما واسعا «فنعيش ـ حسب نعيمة ـ بأفكار هذا العالم وآماله وأفراحه وأحزانه» والسلام .

وعندما يقول نعيمة «فلنترجم!» وعندما يتساءل «فلماذا لا نسد حاجاتنا من وفرة سوانا ؟» أو «فلماذا لا نرتوي من مناهل جيراننا ؟» ويؤكد حالنا «ونحن فقراء وان كنا نتبجح بالغنى والوفرة» يجيبه طه حسين في **حديث الاربعاء** (1923/1/17 ـ ج 2 ص 36) : «ويكفي أن تقرأ عصر بريكليس

واغسطس ولويس الرابع عشر لتفهم عصر الرشيد والامين والمأمون» وفى الاربعاء 1923/1/31 (ج 2 ص 53) : «سل سانت بوف ينبئك ···» لفهم ابى نواس على ضوء القدماء والمحدثين وسانت بوف توفى عام 1869 ولم يفهم معاصره وابن بلده بودلير · وفى الصفحة نفسها يكرر لنا طه حسين «سل تين (Taine) ينبئك ···» وتوفى عام 1893 وسل جول لمتر (Jules Le maître) ومن يذكر الآن جول لمتر بفرنسا ؟ ثم فى الاربعاء 1923/2/22 (ج 2 ص 66) : «هذه حالنا ليس لنا مجد ولا مأثرة [···] وما مفاخرتنا بآثار العرب والفراعنة؟ ضرب من الغرور نخفى به ما نحن فيه من جهل وانحطاط وضعف»

ـ الشابى لامرتين العرب

بينما يتأثر طه حسين بسانت بوف والشابى بلامرتين نجد الحليوى يكتب للشابى فى 1933/12/10 (الرسائل ص 124) : «وجدت فى مجلد **العالميـن** الفرنسية الشهيرة نص الرسائل التى تبودلت بين لا مرتين وسانت بـوف الناقد الرومنتيكى الشهير [···] وكنت حين المطالعة أحس وكـأن صـوتـا صادرا من نفسى يقول : أنت فى هاته الرسالة تشبه سانت بوف وصديقك يشبه لامرتين» ·

انه من الضرورى ان نلاحظ : سذاجة كلامهما وانبهارهما باوروبا ·

ان الحليوى يعتبر الشابى شاعرا اكثر منه ناقدا ·

هؤلاء شبان ثائرون على القديم فى بلدهم وعلى الجمود وعلى الـرجعيـة واذا مجلتهم المصرية **مجلة العالميـن** تعتبر عام 1933 رمز القديم (بعد ظهور مجلة (N R F) وبعد ظهور منشور السريالية (Surréalisme) وبعد ان كتب بروست كتابه (Contre Saintebeuve)

ـ مشاكل التعليم

والشابى عاش ازمة اللغات الاجنبية ولجأ الى الترجمة · فهو فى كل حين يظهر انبهاره بالغرب معجبا الى حد بعيد بأدب الغالب المستعمر ويتأرجح بين مركب النقص ومركب التفوق : مركب النقص عندما يشعر انـه بجهلـه الفرنسية «عاجز عاجز عاجز» ثلاث مرات · (الرسائل ص 102) **«وانه ليحز فى قلبى يا صديقى ويدمى نفسى ان اعلم اننى عاجز واننى لا استطيـع ان اعلم اننى عاجز عاجز عاجز واننى لا استطيع ان اطير فى عـالـم الادب الا بجناح واحد منتوف»** وقد كان كتب للحليوى فى 1930/6/15 (الرسائل ص 51)

ان شهادتك «ستدعوك الى ان تدأب على دراسة اللغة الفرنسية واستخراج كنوزها ونشر آياتها الرائعة بين أبناء شعبك الضائعين» انى قرأت شخصيا آيات الادب الفرنسى الرائعة وانى لاحب هذا الادب وأتذوقه وأطرب له وأتمتع بجماله وروعته ولكن لا شىء أجمل عندى من آيات القرآن المجيد •

يلجأ الشابى الى الترجمة لانها أداة تجديد ووسيلة من وسائل التجديد تعينه على ثورته على «**الجمود**»و«على **عباد الموت**» و «**امساخ القديم**» وهنا يتجلى مركب التفوق بالنسبة للادب العربى القديم والشعب التونسى الراقد الملىء بأحلاس الجمود ويرى نفسه كالنبى المجهول فى «**البلد القاحل**» وبين «**عقول الناس الغامدة**» ويرى «**هذه الجيف المنتنة وهذه الاصنام الخشبية التى تحتل مكانا من الادب**» (**الرسائل** ص 63) والحق ان ذلك المكان «**يجب ان يحتله الاحياء الذين يعرفون كيف ينفخون فى الشعب روح الحياة**» وكيف يكون ذلك ؟ بالثورة على القديم ، تلك سنة الله فى خلقه ، وبالاحتكاك بالغرب واللجوء الى الترجمة ، تلك سنة الغالب والمغلوب •

والمشكل يكمن فى هذا السؤال : فالى اى حد نستطيع الثورة على القديم وكيف ؟

والى اى حد نستطيع ان نلجأ الى الترجمة والارتواء من آبار جيراننا ؟

ـ الخيال عمل ثورى :

انما الخيال فى الحقيقة نقد شاب غير راض قد سئم الحياة الثقافية فى بلاده فثار على جميع اعوان التكوين والتعليم لان له حسابا مع بعضهم يريد تصفيته ولكنه ينبغى ان نلاحظ ان شر الدراسات النقدية هى التى تمليها تصفية الحساب • «**فاذا كان الحب يعمى عن المساوى فالبغض ايضا يعمى عن المحاسن**» (سهل بن هارون) • فعدم الرضى بالحالة الراهنة فى الادب العربى والتعليم التونسى والحياة النقابية يفسر بعض التفسير هذا الهجوم على التراث وهذا الميل الى التحطيم والتهديم • ان شر الفتنة عدم الرضى • اياكم والشباب المتحمس اذا كان غير راض ، فالرجل رجلان : رجل راض يعمل ويخلق ويبدع ويكون ، ورجل غير راض يعمل ليهدم من حيث يشعر ومن حيث لا يشعر • فالشابى يوم محاضرته شاب فى العشرين من عمره كله حماس وصدق ورقة شعور ولكن تكوينه تكوين زيتونى أعنى ان له كفاءة لغوية وثقافية ووطنية لا سبيل الى الشك فيها غير انه ينقصه شيئان هامان

فى نظرى : ـ كونه لا يحسن اللغات الاجنبية حتى يضع الاشعار التى دعا الى الاعجاب بها موضعها من تاريخ الادب الغربى ـ كونه لم يجدد قراءته للنصوص العربية القديمة لا للشعر القديم ولا للنقد القديم • فبهرته اوروبا وشغفته حبا والناس موكلون بتعظيم الغريب واستطراف البعيد وليس لهم فى الموجود الراهن وفيما تحت قدرتهم من الراى والهوى مثل الـذى لهم فى الغـريب القليل وفى النادر الشاذ وكل ما كان فى ملك غيرهم [راجع وفرة سـوانـا وآبار جيراننا فى نص نعيمة] • لان الغريب أبعد فى الاوهام وكلما كان أبعد فى الوهم كان أطرف وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كـان أبدع (سهل بن هارون) أضف الى ذلك تعظيم الدولة الغالبة وتعظيم كل ما يأتى منها فانك لتلقى بوهمك على قول ممثلها من الجمال والبلاغة ما ليس فيه • ان قيمة الدولة تزيد فى قيمة أدبائها وشعرائها • وانى ازعـم ان قيمـة الادب والمفكر تزداد بقيمة الدولة التى وراءه بل أذهب الى أبعد مـن ذلـك وأرى صلة بين العملة والادب : قل لى ما هى عملتك أقل لك ما هو أدبك • فانظر الى فيلم دالاس مثلا انما سر نجاحه الدولار وقيمة المينم ـ رواجا فى الاسواق وتغلغلا فى الاوهام ـ بقيمة الدولار لا بالخيال والابداع •

ان رقة شعور الشابى وصدقه وبراءته كل ذلك جعله يتأثر الى حد بعيد بكل جديد ولو كان متحولا أو منقوصا • فهو شاعر حساس يتذوق اكثـر مما ينقد أو ينقد كرجل حساس كان مقطوما فى الزيتونة محروما وفتح عينيه فوجد نعيمة وطه حسين فاتبعهما فى الخطأ وفى الصواب • والملاحظ ان طه حسين بمركب التفوق (لانه ازهرى سربونى) والشابى بمركب النقص (لانه لا يعرف الفرنسية) ثم نعيمة بانفتاحه للغات والشعـوب والاديـان يصلـون ثلاثتهم الى نفس النتائج ويقفون نفس الموقف •

تلك هى تناقضات شاب متحمس : من جهة التأصل فى أسرته وتكوينه والرسوخ فى لغته وثقافته والصدق فى وطنيته ومن جهة أخرى الانفصـال عن التراث والانعزال عن الشعب والمجتمع والحط من قيمة الشعـر العـربى وانكار الخيال عند العرب •

4) ايجابيات وسلبيات :

يجب ان نعترف ان الشابى اصاب فى اشياء وأخطا فى أشياء •

لقد أصاب فى لغته الشعرية وفى ذوقه العربى ولقد أصاب فى وسع علمه وفى تحصيله ولقد أصاب فى طموحه وتحمسه : انه ليعبر بحق عن اجماع

الاجيال اذ يصف واقعه المنقوص ويتعطش الى مستقبل افضل ٠ لقد أصاب الشابي عندما يقول ان الشعر الذى يعجبنى ليس ذلك الذى أعجب آبـائى وأجدادي ٠ ولكنه مخطىء من ظن أن كل ما أعجب الاجداد لا يعجب الاحفاد ويصبح حتما وبحذافيره أدبا ميتا لان اللغة واحدة والثقافة واحدة والقومية واحدة ولان فى كل ادب ميزات باقيات خالدات تربط الاجيال ٠ ولقد أصاب الشابى عندما يقول : انى اليوم حسب ذوقى وشعورى أفضل هذا النوع من الادب على ذلك النوع الآخر الذى كان صالحا للعصور الماضية ٠ ولكنه اخطأ عندما أراد أن يعوض جمال الشعر الجاهلى بجمال شعر لامرتين وأسيان لان كليهما قديم من وجهة التاريخ ولان كل واحد منهما اعجب اجيالا ثم انصرفت عنه أجيال غير ان الشعر الجاهلى عربى والشعر باللغة قبل كـل شىء لا بالخيال ٠ انما الشعر باللغة واللغة تسلسل الفاظ والالفاظ أصوات موسيقية لها معنى نظفر به من بعد ٠ فكل شىء تهتز له مشاعر الانسان ويطرب لـه حسن عند جميع البشر غير انه لا يصح ان نستحسن ما حـاد عن عبـرية العرب ونبا عن لسانهم ٠

ثم ان الشعر الجاهلى قطعة منا لاصق بتراثنا ٠ واذا نحن نطرب لما نطرب له ونضحك ونبكى ونغنى ونتغزل ونحب ونبغض على هذا النحـو فبفضـل قصائد شعرائنا والحان مغنينا وآداب خاصتنا وعامتنا ٠ نعم يجب الانفتاح على العالم والالتفات الى آداب الامم الاخرى ولكن يجب أيضا أن ناخذ حذرنا وان ننتبه الى العبقرية الخاصة بالامة العربية والى العبقرية الخاصة باللسان العربى ٠

فلماذا يقصر الشابى الشعر على الخيال ، والخيال على الطبيعة الاوروبية وعلى المراة الرومنطيقية وعلى الاساطير الاجنبية ؟ لا لشىء لانه قرأ فتأثر بما قرأ ٠ وليس والحق يقال بون شاسع بين ما كان يطالع الشابى فى العشرينات وما يدرسه طلبتنا الآن : نقد طه حسين وتاريخ زيـدان نظـر نعيمـة وآراء جبران ٠٠٠ فأين التقدم ؟ وهذا هو المشكل ٠

ان الشابى المتحمس ربما كان له حساب مع « أصحاب العمائم » وكل من ساهم فى جمود الادب العربى ٠ فلقد أصاب بقدر ما ثار عليهم وعلى الجمود وأخطأ بقدر ما جمد الادب العربى القديم هو بدوره وسلبه «هذه الروح القوية

المضطرمة الشاعرة» اولا لان عملية التجميد فى ما سماه بعضهم عصور الانحطاط قد ساهمت فى صيانة التراث وحفظه وروايته وتبليغه . فعلينا الآن ان نجتهد وان نكتشف كنوز القديم بقراءة جديدة • ثانيا لان الشابى قد ظن انه سيقتنى من «وفرة سواه» كل ما يشتهى وانه سيصبح غنيا باستغنائه عن تراثه وافتقاره لتراث الجيران • والحق ان فى تراثه الغث والسمين وان فى تراث جيرانه أيضا الغث والسمين وان ما يطمع فيه من ملك الغير ليس فى القمة من الجمال ولا فى طليعة التجديد •

اصاب الشابى عندما يطالب ادبا حيا يوافق حياتنا وخطابا عصريا يتابع زماننا وأخطأ اذ فضل لامرتين على امرىء القيس لانه ينقص بذلك الادب العربى حقه ويوفر حق الادب الاجنبى يظلم الشاعر العربى ويحابى الشاعر الغربى • ولانه بدفنه الماضى «الميت» يغلق باب المستقبل فكيف نستطيع ان نشيد مستقبلا أفضل ان لم يكن لنا ماض نفهمه ؟ والحق انه ينبغى ان نبنى على الماضى وان نرمم الماضى وان نستعمل بعض انقاض الماضى • ان فى البكاء على الاطلال مثلا لمعانى كثيرة : يستطيع الراغب فى التجديد ان يرى فى «قفانبك» دعوة الى التكميل والمثابرة دعوة الى ترميم البناء المتداعى للسقوط والى احياء الماضى الذى لا يعود • واذا نحن وقفنا موقف الشابى من هذا الشعر القديم وجدنا أنفسنا بين اثنتين : اما ان نقف لنفكر ونقدر ونعتبر ثم نعيد الى الربع حياته بالعمل والكد والثبات والاستمرار واما ان نستأنف السير ونغادر الربع وننفصل عن الحى أو بعبارة أخرى ان نهاجر الى ادب آخر والى قوم آخرين .

والعمل جماعى يسير بتسلسل الاجيال : كل جيل ياتى بلبنته لبناء الصرح

اما الشابى فلم يهيئه تكوينه للرجوع الى أمهات الادب العربى وقراءتها قراءة جديدة على ضوء النقد الحديث وطبقا لمطامح العصر فزهد فى بضاعته وأقبل بشغف على صنع الخارج وبضاعة فرنسا (وما ادراك !) فوقع على لامرتين وكان يستطيع ان يصادف (Aragon) او (Eluard) أو (André Breton)

ان الشابى أصاب فيما اراده من ادب حى يتماشى مع أرواحنا وأذواقنا واصاب فى طموحه الى رفع رأس تونس عاليا بين الامم بما فيها مصر «الفرعونية» حسب تعبيره ولكنه أخطأ حينما ضيق من مفهوم الشعر (انما الشعر تنسيق عذب لالفاظ محسوسة) وأخطأ حينما أعجب اعجابا بعيدا بلامرتين وأسيان فظلم العرب وحابى الغرب •

5) الشابي يظلم العرب :

نظر الى الشعر العربي فوجده سخيفا هزيلا خاليا من الخيال فدعانا الى الاستماع الى ما قرأه مترجما من شعر أسيان ولامرتين وغيرهما من الشعراء الرومنطقيين • ماذا يقول الشابي ؟ يقول : **«عاش العرب في وسط لا يعرف سحر الجمال الطبيعي • فكان الادب العربي خاليا من الشعور بجمال الطبيعة والحديث عنه الا أصواتا ضئيلة» • ثم «هل تجدون بين شعراء العربية هذه الروح القوية المضطرمة الشاعرة ؟ هذه الروح التي تنظر الى الطبيعة كلها ككائن حي يترنم بوحي السماء ؟»** ان الشعراء العرب **لم ينظروا الى الطبيعة نظرة الحي الخاشع الى الحي الجليل وانما كانوا ينظرون اليها نظرتهم الى رداء منمق وطراز جميل [•••] نظرة فارغة»**

فنقول : ان الذي بأيدينا لعلى شيء من الجمال والروعة لا تظفر به الا بتكوين آخر وعقلية أخرى لا نجدها كما رأينا لا في نقد الشابي ولا في نقد نعيمة ولا عند طه حسين . فلنجدد تكويننا ولنجدد قواعد النقد عندنا ولنجدد نظرتنا لفنون الشعر وأغراضه ولنغرس كل ذلك في صميم ثقافتنا وقرارة أنفسنا .

ثم هل يحل أن نفلت ما في أيدينا لنقبض على ظل ما في أيدي الجيران ؟ والغرب يرفضنا على كل حال لاننا لسنا منهم ولن نكون لهم أكفاء أبدا • فمن منا نال جائزة نوبل في الآداب ؟ لا نعيمة ولا طه حسين !

أضف الى ذلك أن نقاد الغرب يكذبون «زعماء نهضتنا» الذين يشكون في صحة الشعر الجاهلي أو في قيمته. فاقرأ ما كتبه جاك بيرك (Jacques Berque) مثلا سنة 1979 اذ يجعل مسألة الانتحال مسألة ثانوية بالنسبة لقارىء القرن العشرين ويجعل من المعلقات أدبا رائعا مليئا بالخيال والوجدان والغناء • ان قارىء القرن العشرين حسب جاك بيرك لا يهمه أقيلت هذه الاشعار في القرن السادس أو الثامن بل الذي يهمه جمالها وقيمتها • وان القارىء الغربي ليبتهج بما فيها من لذة التنعم كما في شعر هوراس ومن الجلال والعظمة كما في أعمال هوميروس ومن الحكمة المريرة كحكمة هزيودس ومن التفنن مثل تفنن أريوستو • فيظهر جاك بيرك اولا ان هذا الادب ليس بميت بل هو استئناف للحياة بواسطة الذكرى والغوص على خبايا الماضي وبواسطة التنقل في الفضاء الشاسع ويربط ثانيا هذا الادب بشعراء اليونان والرومان ونهضة ايطاليا ويرى فيه ثالثا بعض عناصر الخيال كمخاطبة الصحب في الارض القفار ووصف الوحوش • ان المنازل قد أقفرت واذا بالشاعر يريك فيها الحياة

والنشاط والحركة والاهل والصحب والحبيب والرياح والامطار وتتابع الحوادث والمشاهد واذا أبعاد القصيدة تمتد وتتسع فى خيالك وتترامى أطرافها الى ما لا نهاية له يدعمها التجاوب بين الشاعر المنشد والمستمعين المشاركين • بماذا ؟ باللسان • باللسان العربى المبين •

أما تلك الرومانتكية التى نراها فى أيدى جيراننا ويسيل لعابنا عليها فهى فى الاصل مشتقة من سيرة بطل تلك الرواية التى يسميها الغرب (Roman) فهى قصة انسان ينعزل عن مجتمعه وينفصل عن قومه بشذوذه أو بجنونه أو بأحلامه وان لنا لابطالا من هذا القبيل قد يروى سلوكهم عطشنا ويغذى خيالنا من **مجنون ليلى** الى أبطال **الاغانى** الى أشخاص **ألف ليلة وليلة** • ثم ان تلك الرومانتيكية مدرسة من مدارس الادب الاوروبى الكثيرة فليست المدرسة الوحيدة ولا أعظم المدارس ولا أحدثها • ولئن بقى شىء من هذه المدرسة المنقرضة فليست فى نظرى تلك القصائد الباهتة فى تصنعها الغثة فى لطفها الضعيفة من كثرة رقتها بل انما هو عملها على تأصلها ورسوخها فى التراث القومى وثباتها على أهدافها القومية ان فرنسا مثلا اكتشفت بنشأة الرومانتيكية ان لها ماضيا وان هذا الماضى يجب ان يحفظ يجب ان يصان • فعملت عباقرتها على ذلك •

ثم ان الشابى قد ظلم العرب فى نظرتهم الى المرأة اذ يقول : «**نظرة الادب العربى الى المرأة نظرة دنيئة سافلة منحطة الى اقصى قرارة المادة • لا تفهم من المرأة الا انها جسد يشتهى ومتعة من متع العيش الدنىء • اما تلك النظرة السامية التى يزدوج فيها الحب بالاجلال والشغف** بالعبادة ، أما تلك النظرة الروحية العميقة التى نجدها عند الشعراء الآريين فانها منعدمة **بتاتا او كالمنعدمة**» • (ص 72) فالشعراء ليسوا زهادا ولا رهبانا وما كان ينبغى لهم ان يحتقروا الجسم الجميل ولا ان ينصرفوا عن التمتع بملاذ الحياة ولئن فعل بعضهم فذلك أمر يخصه ويخص فنه وقريحته وهذا ما يتجلى فى الغزل العذرى عندنا •

أما الآريون كما يقول فما هذه العنصرية التى لا عهد لنا بها فى تونس ؟ وتدل هذه الكلمة ككثير من الجمل والآراء فى **الخيال** على أن الشابى متأثر بمذاهب النقد التى ترجع كل شىء الى العرق والسلالة الى الوسط والطبيعة الى الزمن والعصر وقد فاته أن يقرأ ابن قتيبة اذ يقول : «ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده فى كل دهر» فلا فضل للآرى على السامى ولو فى

التغزل بالمراة وانه لما قام أبو القاسم يعلم : «**نظر الآداب العربية الى المراة كنظرها الى الطبيعة او ادنى لا سمو فيه ولا خيال**» ولما قام يسأل سؤاله الانكاري : «**هل وجدتم بين نوابغ الشعر واحدا يقول فى المراة مثل ما يقول لامرتين**» لم يجبه احد وكان من الصالح ان يجيبه احد : نعم انى لا ابدل بيت امرىء القيس او ابيات بشار بن برد بكل ما كتب لامرتين وليس هذا من باب التعصب بل من باب التذوق والانصاف ومن باب التقدم بالمناقشة فالشابي يخالف من سبقه ونحن نخالفه • تلك هى الجدلية •

الشابي يريد المراة روحا وقطعة فنية من فنون السماء فليذهب هذا المذهب وليبدع فيه وفلان يراها جسما يشتهى ومتعة من متع الحياة فليذهب مذهبه ويبرز فيه فاذا أتى أحدهما او كلاهما بشعر جميل كتبناه له وعرفنا فضله ونظرنا اليه من حيث الفن لا من حيث الاخلاق لان الشعراء ليسوا أنبياء ولا أولياء ثم انه ليس بمحرم لا على الانبياء ولا على الشعراء ولا على الرسامين – آريين كانوا او ساميين – ان ينظروا الى جسد المراة من حيث هو جسم جميل يشتهى ويعبر عن شتى معاني الحياة المحسوسة الملموسة • وهذا ما فعله الفنانون فى اوروبا ذاتها من اليونان الى عهدنا هذا بقول الشعر ورسم اللوحات ونحت الاصنام •

وفى الخلاصة ان الشابي قد ظلم العرب اذ جعل من طبيعتهم وعنصرهم البشرى عائقا يحول بينهم وبين السمو فى الفكر والنظر الى صميم الاشياء والتحليق بين الالهام والخيال . ولقد قال : **وما أحسب أن من عاش بين هذا الطبع الجموح وتلك الطبيعة العارية بمستغرق فى الفكر او متعمق فى الشعور واني له بمثل ذلك والطبع العجول يحثه ولا يدعه يتريث فى فكر او فى عمل والطبيعة الكالحة لا تحرك فى نفسه المشاعر ولا تحيي دفائن الاحساس** » (الخيال ص 131) فهو يعيب أدبه وثقافته بما يعيبهما به أعداؤهما باوروبا •

ثم ظلم العرب اذ قضى على أدبهم بالفقر أو بالموت • فيقول تارة (الخيال ص 105) «**فانا اذن عندما اقول ذلك الراى عن الادب العربى لا ازعم انه لا يلائم اذواق تلك العصور ولا ارواحها • ولكننى اقول انه لم يعد ملائما لروحنا الحاضرة ولمزاجنا الحالي ولاميالنا ورغائبنا فى هذه الحياة [•••] لقد اصبحنا نتطلب ادبا جديدا ادبا قويا عميقا يناسب اذواقنا فى الحياة الحاضرة وهذا ما لا نجده فى الادب العربى ولا نظفر به لانه لم يخلق لنا وانما خلق لقلوب اخرستها سكينة الموت**» • ويقول تارة أخرى (ص 106) : «**لقد اصبحنا نتطلب الحياة ••• ولكن لنعلم قبل ذلك اننا جياع عراة وان تلك الثروة الطائلة**

الضخمة التي ابقاها لنا العرب لا تشبع جوعنا ولا تسد خلتنا [...] فلا خير في امة عارية تكتم فقرها ... ولا خير في شعب جائع يظهر الشبع»

6) الشابي والانبهار بالغرب :

واذا كان لا بد لنا ان نقتدي بالغرب فبأي غرب نقتدي يا ترى ؟

بغرب اسيان وقد انتحلت أشعاره في القرن الثامن عشر أو بغرب لامرتين شاعر القرن الماضي ؟ فلماذا نترك قديمنا لقديم الجار ؟ ان هذا الادب الجديد الذي يدعونا اليه وهذا الشعر الحي الذي يقدمه لنا هو «طعام بايت» وغذاء القرون الماضية نستطيع ان نطبق عليه كلام الشابي في الشعر العربي الذي **«لم يعد ملائما لروحنا الحاضرة ولمزاجنا الحالي ...»** ونستطيع ان نقول في شعر أسيان وفي شعر لامرتين ما قاله الشابي في بعض اشعاره التي ابتسم لسذاجتها وعجب كيف نشرها .

ان شخصية اسيان ، يعلم الله ، شخصية مركبة انما خلقت لتقوية الشعور القومي الاوربي وتعزيزه خلقها الشباب رمزا وجعلها مثلا أعلى بعد فترة قلق . ينشر ماك فيرسون عام 1760 باديمبورغ ديوان شعر وينسبه الى اسيان بطل اسطوري يرتقي الى القرن الثالث . أكان شاعرا أم هل ذكرت الشعراء قصته قديما ؟ وأعاد الرواة حوادث حياته في ديوان مخطوط من القرن الثاني عشر اكتشف سنة 1807 بعيد كل البعد عن الاشعار التي انتحلها ماك فيرسون ولكن الذي جعل القوم يعجبون بها رغم ضعفها ويجدون لذة حتى في سخافتها ويتنعمون برتابتها ويسبحون بحمدها هو أمل شباب العصر في احياء التراث واكتشاف الابطال . فمثلما كان هوميروس جد الشعر في شعوب اليونان وأوربا الجنوبية وجب اكتشاف اسيان الشاعر الاسكوتلندي وجعله جدا للادب والشعر في شمال اوربا . ثم أخذ الشعراء هذا التراث فصبغوه بصبغتهم وطبعوه بعبقريتهم ونوعوه ودققوه ولم يكتفوا بالاقتداء والترجمة بل أتوا بأدب جديد يفوق الاصل .

كان أدباء الشمال كالايتام فاذا بهم يجدون في أسيان جدا لهم فقلدوه وعظموه ثم فاقوه وتجاوزوه علما منهم ان كل أمة تحتاج الى مثال رمزي وان كان خرافيا وان كل شعر يحتاج الى شاعر افتتاحي ، اما اسيان اليوم وفي عهد الشابي فهو نسي منسي . ولئن لم تشعر المانيا مثلا انها اصبحت بفضل

(Gœthe) غنية لا عن اسبان ولا عن هوميروس فما اخال العرب قد باتوا بفضل الشابي أغنياء عن الاعشى أو عن امرىء القيس .

اما لامرتين فالشابي يعتبره في مارس 1934 سنة وفاته (الرسائل ص 142) في القمة من الشعراء يمثل «**الشعر في أعمق معانيه واسمى آفاقه واجمل تعابيره**» فكيف لا نبتسم لهذا وقد ظهر في فرنسا من الشعراء مثل رامبو (Rimbaud) وملارما (Mallarmé) وأراغون (Aragon) وايلوار (Iuard) وأندري بروتون (André Breton) وغيرهم ؟ وكيف لا نعجب من هذا وقد قال بعض الادباء الفرنسيين في لامرتين ما يقرب من هذه العبارة : « انه شاعر صالح لمبيت الطالبات العذارى » ؟

فاذا كان لا بد لنا أن نقتدي بالغرب فلنقتد بالطليعة وبأجد الجديد . فأمامك مدارس الرمزية والسريالية والمستقبلية وأمامك فلان وفلان من اصحاب التجديد . واذا كان لا بد لنا من أن نقتدي بالغرب فلنتبع طريقة التقدم لا المحاكاة وطريقة التجاوز لا الترجمة .

وليس الجديد حتما مرادفا للغربي ولا العصري حتما مرادفا للاوروبي .. لشعوب أوروبا ذوقهم ولنا ذوقنا وان لهم شعورهم ومقاييسهم وأغراضهم ولنا شعورنا ومقاييسنا وأغراضنا . فقبيح بنا أن نصنع في الادب والشعر صنعنا في لغتنا العامية اذ جعلنا في «الطريق العربي» و «البلاد العربي» و«الدار العربي» الخ ... كلمة «**عربي**» مرادفة لكلمة «**قديم**» وكل ما هو أجنبي أو فرنسي أو من سلعة الخارج رمزا للجديد وعنوانا للتقدم والحضارة .

وبينما كان الشابي يعجب بلامرتين كان قوم لامرتين يزدرونه ويسخرون من قصائده الضعيفة في رقتها الرتيبة في مبالغاتها وكان قوم لامرتين يعجبون بأراغون مثلا وأراغون هذا سيكتب في الستينات أجد ما يوجد في تجديده مجنون إيلزا (Le Fou d'Elsa) على نمط **مجنون ليلى** وعلى مثال **كتاب الاغاني** في أخباره وأسانيده وأشخاصه .

فلعل الثروة التي نطمع فيها لانها بأيدي الجيران موجودة أيضا عندنا ولكن كنوزها مدفونة في أرضنا كامنة في نفوسنا يجب ان يبعثها باعث العمل والتكوين والاجتهاد وان يقدحها قادح الثقة بالنفس والايمان بالاصالة والقيم الصحيحة .

7) الخاتمة :

انما أردت بهذه الملاحظات أن الفت الانظار الى خطر الاستغاثة بالخارج لتلافي النقص بالداخل . فالاستعانة بالاجنبي (اذا ضاقت نفسك أو مسك الفقر) طريقة لا أحبذها لا في الادب ولا في السياسة . انه من الافضل ان نثق بأنفسنا وبأبناء وطننا قبل استطراف الغريب وتقريب البعيد وذلك بالتكوين والتعليم والتضامن بين الافراد والاجيال .

وانا قد رأينا من جهة نقادا ليس لهم تكوين عربي ولا جدارة لغوية لا يشعرون بالعربية من الداخل غير انهم تشبعوا بالعلوم الانسانية الحديثة فينقدون فاذا نقدهم ينقصه التذوق والائتناس والمشاركة الوجدانية .

وقد رأينا من جهة أخرى نقادا ليس لهم تكوين عصري بالتضلع في مناهج البحث واللغات الحية ولكنهم يحسنون منذ نشأتهم لسانهم وثقافتهم فينقدون واذا نقدهم كنقد الطائفة الاخرى في سلبياته : زهد في الشعر العربي وحط من قيمته . فلعل التضلع في العلوم الحديثة من جهة وتذوق العربية من جهة يكونان شرطا لازما ولكن غير كاف . الشرط اللازم والكافي هو التعاطف والمحبة .

وبعد فان **الخيال الشعري عند العرب** عريضة كلها ثورة وبيان كله شعر فهو عمل يبقى عافيا صافيا لان انتقاد التراث تراث يحفظ ويحترم .

عامر غديره

في ذكرى الشابي

شعر : حسن الطريبق

وافاك من صبواتِ العشق ما نطقت　　به القوافي سَجِيٍّ اللحن متّسقا
أصْبَغْتَهُ بِعَصِيِّ النبض في دَنَفٍ　　يُشجي الشعورَ إذا ما ضجّ مصطفقا
حتى انفردتَ به في هيكل عطرٍ　　ما لاح إلا به برْقٌ إذا برقا
سَكَبْتَهُ غررًا تسمو بفتنتها　　على المفاتن حتى عَرْبَدَتْ ألَقَا
ما قد مَرَرْتَ بها حتى تماوج في　　أضوائها الحسْن واخضلّ الفضاءُ نقا
قد أينَعَتْ فيك من أنقى سَبَائِبِنَا　　أشهى المباسم ، تَسْبِي كل من عشقا
سارت مع الحسن لم توسم بأحسن من　　أسرارها ملكوت الله ، فاتفقا

★ ★ ★

ياشاعر الحب ، يا خدن الطبيعة ، كم　　سقَيْتَنَا بكؤوس شعشعتْ غدقا
كم سُقْتَ من زمر الإلهام منشدةً　　أشعارها ؟ كم بها وحّدت ما افترقا
تركتها بيننا حَيْرَى كأنّ بهَا　　تلددا من هيام زادها أرقا
فلجّ فيها الثنائِي لا يبادلهُ　　منك التداني بغير البوح اذ نطقا

★ ★ ★

يا شاعر الشعب والوجدان في غسق　　فاقت به سُحْمَةُ الآلام ما غسقا
حمَلْتَ تونس توّاقا وعشتَ لها　　تتلو القصائد مفتونا بها قلقا

في الغاب في الحب في الوجدان كنت على ... اغتراب روحك فيها الشاعر الحذقا
غنيتها في اخضرار الوُهد في جدل ... سامي الذرى عبر ممراح اذا عبقا
في يقظة الحس ، في نبض يتيه به ... إلهامه خضْرةً قد فاقت الورقا
غنيت تونس شعرا وامتزجتَ بها ... حتى تلاقيتما في نبض كل أقا
وكنت شاعرها ، وهي الملاذ الذي ... وَجدتهُ في اخضرار الشعر محترقا
ما ضوّأت فيه من تلك الحسان سوى ... ما ضمه الطرف مفتونا بما حدّقا
شَرِبْتُ من شعرك الأشهى عصارتهُ ... فأطفأت غلتي إذ ردّت الرمقا
وكنت لي أرجا يُحيي الموات إذا ... لم يبق لي في فجاج الشعر أي بقا !
فارقتنا مثل ومض البرق ، ما نعمت ... نعماك إلا بما نلقاه منطلقا
فصرت للشعر رمزا ليس يدركه ... الا الألى استخرجوا من صلبه العلقا

حسن الطريبق
(المغرب)

ننشر في الاعداد القادمة

مصادر الشعور بالكآبة في ديوان « اغاني الحياة » .. المنصف الجزار
(تونس)

الموقف والرؤية في شعر الشابي .... سلمى خضراء الجيوسي
(فلسطين)

التداخل الدلالي بين الرومنطيقية والوطنية
في شعر الشابي
بقلم : كمال عمران

مع أبي القاسم الشابي من جديد

بقلم : د. عيسى الناعوري

فى العدد الثالث من مجلتى (القلم الجديد) الصادر فى شهر تشرين الثانى عام 1952 ، كان للشاعر الدكتور احمد زكى أبو شادى ، مؤسس جماعة أبولو المصرية ومجلتها ، وصديق ابى القاسم الشابى ، مقال عن الشابى استغرق من المجلة صفحتين ، وأشاد فيه ابو شادى بشاعرية الشابى وفنه الشعرى ، وروحه الشعرية اللطيفة وكان المقال نفسه حديثا اذاعه أبو شادى أولا من محطة (صوت أمريكا) قبل ان يبعث به إلي لأنشره فى المجلة .

من ذلك المقال استوقفنى بشكل خاص عبارة لابى شادى فى التعليق على أبيات للشابى ، من قصيدته « الى طغاة العالم » ، يقول فيها :

الا ايها الظالم المستبد حبيب الفناء ، عدو الحياه
سخرت بانات شعب ضعيف وكفك مخضوبة من دماه
وعشت تدنس سحر الوجود وتبذر شوك الاسى فى رباه

يعلق ابو شادى على هذه القصيدة فيقول انه قد وجد لها مذاقا ، فى جو الحرية الاميريكية ، يفوق فى أثره ما أحسه يوم قرأ القصيدة لاول مرة ، قبل ان ينشرها فى ابولو ، فى عدد مايو عام 1934 .

وهذا الكلام غريب من أبى شادى ، لان الجو المصرى فى الزمن الذى نشرت فيه القصيدة ، قبل خمسين عاما ، كان اقرب الى جو الحرية الاميركى ، فى حين كان الشابى يعيش فى تونس فى جو من الضغط والكبت الفرنسي لم تعرف مصر مثله تحت الحكم البريطانى ، وكانت الصحافة المصرية تسرح وتمرح فى أجواء من الحرية والانفتاح لم تكن تعرف مثلها الصحافة التونسية . ولعل الشابى ما لجأ ــ اذ لجأ ــ الى مصر والى مجلة

أبولو لنشر قصائده الثائرة ، الا لان الصحافة التونسية ما كانت اذ ذاك تملك الحرية الكافية لنشر مثل هذه القصائد ، المتطلعة مع الشعب التونسي الى الحرية ، والمناضلة معه بصمت آنذاك لاجل الاستقلال .

ومع ذلك فان لعبارة ابي شادي معناها وقيمتها ، لان الجو الذي يوحي بمعنى الحرية لا تعرفه الاجواء المخنوقة بالاستعمار والاحتلال الاجنبي . وهل استطاع أدباء المهجر وشعراؤه التعبير عن افكارهم وخطرات قلوبهم بكل الحرية التي كتبوا بها ادبهم وشعرهم ، لولا وجودهم في جو حر ، واسع الحرية ، يسمح بالتعبير المنطلق ، المتحرر من القيود ؟ وهل كان في وسعهم أن يخلقوا ما خلقوه من أدب وشعر جديدين لو أنهم ظلوا في سجون الاحتلال التركي ثم الفرنسي في سوريا ولبنان ؟.

لقد هاجروا من سوريا ولبنان ــ وكانا حينذاك بلدا واحدا ــ لان الجو فيهما لم يكن يسمح بالتعبير الحر ، ولا بالعمل الحر ، ولا بالتنفس الحر . وفي اميركا عرفوا معنى الابداع ، والثورة في الفكر ، والتنفيس عن صدورهم بالتعبير غير المقيد . وفي هذا الجو خلقوا مدرسة لم يعرف مثلها الشرق العربي من قبل اشراقا ، وجدة ، وجمالا ، وحيوية روح وفكر وابداع .

هناك ، في الجو نفسه الذي عاشت فيه الرابطة القلمية ــ مدرسة الادب المهجري الاولى ــ فهم أبو شادي قصيدة الشابي الثائرة على الظلم ، أحسن وافضل مما فهمها من قبل ، حين كان يعيش في مصر ؛ فلم يكن مفهوم الحرية في مصر آنئذ مثله في اميركا اليوم ، التي خرج اليها أبو شادي مهاجرا . الحرية افضل ما يفهمها القيد والكبت . فالانسان المقيد المكبوت يطمح اليها بكل قوته لانه لا يعرفها ، ولا يستطيع ان يمارسها . ولهذا تظل لديه لهفة روح ، وأمنية قلب ، وتطلع خيال .

ويمضي أبو شادي في مقاله فيروى أبياتا من قصائد متعددة للشابي ، يصف فيها فنه الشعرى الجميل : الهادر في ثورته ، والرقيق في عاطفته الذائبة ، والناعم المجنح في خياله الوصفي . وينتهي الى قصيدة الشابي الشهيرة :

اذا الشعب يوما اراد الحياة فلا بد ان يستجيب القدر

ولا بد لليل ان ينجلي ولا بد للقيد ان ينكسر

ويختم أبو شادى مقاله بقوله : « ولم تزل قصائده – قصائد الشابى يعنى – الموجهة الى الشعب ترانيم سماوية خالدة ، وان سكن جثمانه القبر » .

فما الذى يجعل قصائد الشابى « ترانيم سماوية خالدة » ، وهو شاعر من شعراء عرب كثيرين كانوا يعيشون ، وينظمون الشعر ، فى تلك الفترة من عمر الزمن ؟ .

حقيقة يجب ان نعترف بها قبل الدخول الى هيكل الشعر عند ابى القاسم وهى ان ابا القاسم الشابى كان يعيش فى جيله التقليدى بروح تحررت من التقليد : كان شعره غير شعر جيله ، وكانت اللفظة الشعرية عنده غيرها عند جيله ، وكان أسلوبه غير اسلوب جيله ، وكانت عبارته الشعرية غير عبارة جيله . كان جيله جيل التقليد والعبودية للماضى : أحمد شوقى نفسه ، أمير الشعراء يومئذ ، والرئيس الاول لجماعة ابولو ، كان يلبس حينا ثياب المتنبى ، وحينا ثياب البحترى ، وحينا آخر ثياب ابن زيدون ، ومن مجموعة هذه الثياب والازياء تكون ثوبه وزيه . ومثله كان خليل مطران – الرئيس الثانى لجماعة ابولو – ومثلهما كان شعراء ذلك الجيل من شيوخ الشعر ، اما شعراء الشباب من جماعة ابولو ، من امثال ابراهيم ناجى ، وعلى محمود طه ، وخليل شيبوب ، وصديق شيبوب ، وحسن كامل الصيرفى ، وغيرهم ممن لطفت عباراتهم الشعرية ، ورهف خيالهم ، وساغت رومنتيتهم العاطفية ، فقد كانت عبارتهم هم ايضا غير عبارة الشابى ، وكانت روحهم غير روحه .

لقد كان الشابى ارقهم شعرا ، واعذبهم عبارة ، واشعرهم لفظة . كانت كآبته الشعرية غير كآبتهم ، وكان تعبيره عن الحب غير تعبيرهم ، وكانت اللفظة الشعرية ، والعبارة الشعرية عنده غيرها عندهم .

أكان ذلك لاختلاف البيئة ، واختلاف الطبيعة بين تونس ومصر ؟.

أم هل كان ذلك لاختلاف مفهوم التجديد عند المصريين وعند غيرهم ، كاختلاف مفهوم التجديد عند مدرسة الديوان ، ومدرسة ابولو – فى مصر – وعند مدرسة المهجر ، فى أميركا ؛ وهو اختلاف لا تقارب فيه على الاطلاق الا فى دعوة التجديد وحدها ؛ وهى دعوة لم تطبقها المدرستان المصريتان ولا عرفتا كيف تطبقانها وطبقتها مدرسة المهجر وحدها بكل قوة ، وبها وحدها تأثر أبو القاسم الشابى .

ربما كان فى الامر شىء من هذا ، ولكن تميز الشابى عن رفاق عصره من المقلدين والمجددين على السواء كان حتما لسبب آخر ، مصـدره الشخص الشاعر نفسه : روحه ، وطبيعته ، وشاعريته ، ومفهومه للشعر وللتجديد .

زملاؤه الذين ذكرناهم ، وغيرهم ممن لم نذكر ، كان لديهم شعر عاطفـى ووصفى وخيالى جميل اشتهروا به ؛ واشتهر هو كذلك بشعر عاطفى ووصفى وخيالى ووطنى جميل ، ولكن عبارته وحسه كانـا مختلفين : كانا من أخص خصوصياته المميزة . وعلى الرغم من انه توفى فى عمر الورود ، ولما يتجاوز الخامسة والعشرين من عمره ، ولم يخلف غير ديوان واحد من الشعر ، فانه استطاع ان يبدع أروع الابداع ، ويغنى للحيـاة والشباب والحب بحنجـرة أصفى من الفجر ، وأرخم من غناء البلابل فى الرياض الخضراء .

كانت الموهبة المبدعة أساس شاعرية الشابى ، ثم جاء المرض المتلاحق ليزيد من رهافة مشاعره . وكان لجمال الطبيعة من حوله أثر فى اغناء خياله بمعانى الجمـال والشاعرية المترفـة . وأضيف الـى ذلك احساس الشاعر بالظلم المحيق بشعبه وبلده ، وتوقه الـى ان يرى الحرية تتحقـق لوطنـه وقومه ؛ فجاء شعره اغاريد يمتلىء بها سمع الزمان ، وتتغنـى بها الاجيـال . جاء ــ كما يقول أبو شادى بحق ــ « ترانيم سماوية خالدة » .

لماذا يعيش شاعر ، ويخلد شعره على الزمن ، ويمـوت شعراء آخـرون كثيرون ، اكثر منه نظما ، وأطول منه عمرا ، واكثر ثقافة ؟.

لقد عاش مع الشابى شعراء آخرون فى بلده تونس : نظموا شعرا كثيـرا ولكنهم لم يسمع لهم صوت ، ولا عـاش لهم ذكـر . ومات الشابى طفلا فـى عمره الزمنى ، فلم يمت معه شعره ، ولا استطاع الزمن ان يخمـل ذكره ، أو يقلل من روعة قصائده وتوقد احساسه فيها .

لم يكن الشابى يعرف لغة اجنبية فنقول انـه تأثر بشعراء الرومنتية فـى فرنسا او فى بريطانيا . ومع ذلك فهو يشترك معهم فـى أمور كثيرة : فـى ذوب العاطفة ، وفى رقة الشعر ، وفى الكآبة التى تسيطر على قصائد كثيرة من شعره . ولقد بينت فـى كلمتى فى مهرجان الشابى عام 1966 ، اللقـاءات الكثيرة بين الشابى والشاعر الرومنتى البريطانـى وليم ووردزوورث ، فـى حس الطفولة والامومة ، وفى شعر الطبيعة .

غير ان اكثر من يشبهه من شعراء الرومنتية الانكليز هو الشاعر جون كيتس ، لقد عاش مريضا مثله ، ومات صغير السن مثله ، وكان رقيق الشعر مفرط الحساسية ؛ تغلب على شعره الكآبة ، والتوق الى الاستمتاع بلذة الحب . وقد بينت في كتابي (أدباء من الشرق والغرب) وجوه شبه كثيرة بين الشاعرين ، فليرجع اليه من شاء في طبعتيه : الاولى عام 1966 والثانية عام 1977 ؛ وكلتاهما في منشورات عويدات في بيروت .

ولكن الشابي ، اذا كان يجهل نغات الغرب ، فانه ، دون الكثيرين غيره من الشعراء العرب ، تأثر تأثرا مباشرا بشعراء المهجر الشمالي في الرابطة القلمية : شعر جبران ، وميخائيل نعيمة ، وايليا أبي ماضي ، ونسيب عريضه خاصة . وكان هذا الشعر يهب نديا ، رقيقا ، عذبا ، وجديدا في معانيه وفي عبارته واسلوبه . لقد جاء هذا الشعر المهجري – والشابي نفسه يعترف بتأثره به – يتناسب مع طموح الشابي الى التجديد في الشعر ، ومع ميله الى الرقة ، والعذوبة ، والصدق ، والصفاء في القصيد .

حب الشابي للطبيعة الى حد الاندماج فيها ، هو حب رومنتي ، ولكنه كذلك حب شعراء الرابطة القلمية المندمج في الطبيعة ، وفي حياة الغاب ، البعيدة عن ضوضاء الحياة ، وعن مآسيها ، حيث ...

في الصباح الجميل يشدو مع الطيـــر ، ويمشي في نشوة المتحسي
نافخا نايه ، حواليه تهتـــز ورود الربيع من كل قنس

وليس من شك في أن الشاعر المهجري الذي ترك أثره اكثر من سواه في شعر أبي القاسم ، كان جبران خليل جبران . ولكنه لم يكن تأثر تقليد واحتذاء ، فقد كان الشابي مبدعا من تلقاء ذاته ، ولكنه كان بحاجة الى من يدله على الطريق ؛ وقد دله عليه جبران بأصابعه ، فسار على الدرب بملء حريته واختياره ، فكان مبدعا مثل المهجريين ، ورفيق درب لهم : لم تستعبده اللغة كما استعبدت سواه من شعراء الشرق العربي ، والمغرب العربي ، ولا قيدته اساليب القدماء كما قيدتهم ، بل شق طريقه بقوة واندفاع ، لابسا ثوبه الخاص به لا ثياب سواه . فانت تقرأ شعره فتحس بأنفاسه الحارة ، ولا يقع ملمسك منه على أثر أموى أو عباسي . لقد ترك الشابي الماضي للماضي ، لكي يعيش هو روح زمانه وعصره ، ويتنفس هواء يومه ، ويشارك في خلق الادب الجديد والشعر الجديد ، والروح الجديدة في أمته .

ومن أهم عناصر التجديد فى شعر الشابى الروح التأملية ، التى تأثر فيها بشعر المهجر الشمالى . ولعل هذه الروح التأملية فى الشعر المهجرى كانت عنصرا جديدا مهما ادخله المهجريون فى الشعر العربى الحديث . والتامل وحديث الطبيعة متقارنان فى شعر الشابى ، مثل تقارنهما فى شعر المهجر الشمالى . وكثيرا ما تكون النجوى واسطة العقد فى هذا الشعر التأملى فى الطبيعة والحياة . وها هو الشابى يناجى زنبقة السفح ، فى قصيدته «الزنبقة الذابلة» ، فيقول فى شعر تاملى جميل كئيب :

ازنبقة السفح ، ما لي اراك … تساورك اللوعة القاسية ؟
افى قلبك الغض صوت اللهيب … يرتل انشودة الهاوية ؟
الي ، فقد وحدت بيننا … قساوة هذا الزمان الظلوم
فقد فجرت فى هذي الكلوم … كما فجرت فيك هذي الكلوم

وفى تأمله فى الحياة ، يقول فى قصيدته « فى ظل وادى الموت » :

نحن نمشى ، وحولنا هذه الاكوان تمشى ، لكن لأية غايه ؟
نحن نشدو مع العصافير للشمس ، وهذا الربيع ينفخ نايه
نحن نتلو رواية الكون للموت ، ولكن ماذا ختام الروايه ؟
هكذا قلت للرياح ، فقالت : سل ضمير الوجود كيف البداية ؟
ثم ماذا ؟ هذا انا صرت فى الدنيا … بعيدا عن لهوها وغناها
فى ظلام الفناء ادفن ايامى … ولا استطيع حتى بكاها
وزهور الحياة تهوى بصمت … محزن مضجر على قدميا
جف سحر الحياة يا قلبى الدامى … فهيا نجرب الموت ، هيا !

* * *

ليس من شك فى أن داء القلب الذى رافق الاعوام الاخيرة من حياة الشابى ، وأرهقه بالالم والعذاب ، كان من أهم العوامل فى شاعرية الشابى . فلقد انضجها الالم واغناها ، ففاضت باجمل المعانى المجنحة . حياة الشباب كان يجب ان تمضى فى الحب واللهو والمرح ؟ ولكنها كانت لدى الشابى حرمانا من كل اولئك معا .

قلت فى دراسة لى نشرتها فى القدس مجلة (القافلة) عام 1947 :

« لقد كان الشابى عميق الشعور بالحياة ، ولكن الظروف القاسية المؤلمة التى أحاطت به قبل اكتمال النضج ، لونت ذلك الشعور العميق بريشة غمستها فى قلب الليل ، فأخرجتها تقطر بالكآبة الدامية ... الاآم المبرحة التى كان يعانيها ، لونت احاسيسه بلون الكآبة ، فأرته الوجود شقاء فى شقاء ، وأرته نفسه غريبا عن الدنيا ، لان الناس لا يفهمون معانى روحه الكبيرة ؛ فنفث خلاصة أمله فى زفرات من الشعر العبقرى الملتهب :

يا صميم الحياة ! كم انا فى الدنيـ ـا غريب أشقى بغربة نفسى
بين قوم لا يفهمون اناشيد فؤادى ، ولا معانى بؤسى
فى وجود مكبل بقيود تائه فى ظلام شك ونحس
فاحتضنى وضمنى لك بالمـ ـاضى ، فهذا الوجود علة ياسى

(من قصيدة « الاشواق التائهة »)

فى هذه الفترة الاخيرة من حياته ، وفى فترة النضج العارم من آلامه ومن شاعريته ــ وقد نضجا وبلغا فورتهما معا ــ عرف أبو القاسم الشابى طريقه الى مجلة (أبولو)،فى مصر . كان ذلك عام 1933 وعام 1934،وهما آخر أعوام حياته مثلما هما العامان الوحيدان فى حياة أبولو . وعن طريق أبولو برز الشابى شاعرا جميل الشعر،جديد الصباغة ، ساحر النغم،على الرغم من سيطرة الكآبة والتشاؤم على شعره . وعن طريق ابولو عرف المشرق العربى ، وعرف العالم العربى كله شاعر تونس الاعظم ، وعرف شعره النابض بكل معانى الجدة والحيوية ، وبالصدق والجمال ، وفورة العاطفة ، وانطلاق الخيال ، وصفاء العبارة . وعلى الرغم من صغر سنه ، فقد وقف فى مجال الشعر عظيما بين عظمائه المبدعين . وقليلون جدا هم الشعراء الذين بلغوا منتهى النضوج الشعرى فى ميعة الصبا .

لقد كان الشابى يعيش الاآلام الجسدية والنفسية فى شعره ، ويعيش معها حياة شعبه الخاضع لنير الغريب ، والطامع الى الحرية ؛ فكان شاعر الشعب ، مثلما كان شاعر الالم والحب .

ولست أشير الى قصيدته التى اصبحت نشيدا وطنيا ، والتى يقول فيها :

اذا الشعب يوما اراد الحياة   فلا بد ان يستجيب القدر

فقد أصبحت هذه القصيدة من اوسع قصائد الشعر العربى الحديث انتشارا فى المغرب والمشرق على السواء . ولكن الشابى كان مع الشعب فعلا فى الكثير من شعره ، وكان عونا له على الظلم والظالمين ، وعلى الطغيان والطغاة . ولكنه فى الوقت نفسه كان يريد من الشعب ان يتحرك فعلا ، وان يرمى عنه التخاذل والضعف . كان يريده شعبا طموحا الى الحرية والى الحياة ، والى العزة . وفى بعض الاحيان يثور الشابى اذ يرى نفسه ينفخ فى رماد ، فيقول فى قصيدته « النبى المجهول » .

ايها الشعب ! ليتنى كنت حطـ   ـابا فاهوى على الجذوع بفاسى
ليتنى كنت كالسيول ، اذا سـ   ـالت تهد القبور رمسا برمس
ليت لى قوة العواصف يا شعـ   ـبى ، فالقى اليك قوة نفسى
ليت لى قوة الاعاصير ، لكن   أنت حي تقضى الحياة برمس ؟

ثم يعبر عن يأسه من أن ينهض الشعب ويطلب الحياة بنفسه بقوة وإباء ، فيحاول ان يعبر عن يأسه هذا بالانصراف الى الغاب ، ليعيش بعيدا وحيدا ، لا يسمع آلام الشعب ، ولا يحس بهوانه :

اننى ذاهب الى الغاب يا شعـ   ـبى ، لأقضى الحياة وحدى بيأس
سوف اتلو على الطيور اناشيـ   ـدى ، وافضى لها باشواق نفسى
فهي تدرى معنى الحياة ، وتدرى   ان مجد النفوس يقظة حس !

ولكن الشاعر ، ابن الوطن ، مهما ثار على هوان شعبه ووطنه ، فهو له أولا وآخرا . وهكذا يقول الشابى فى قصيدته « تونس الجميلة » :

انا يا تونس الجميلة فى لج   الهوى قد سبحت أي سباحه
شرعتى حبك العميق ، وانى   قد تذوقت مره وقراحه
لا ابالى وان اريقت دمائى ،   فدماء العشاق دوما مباحه
ضيع الدهر مجد شعبى ، ولكن   سترد الحياة يوما وشاحه

انه يعرف أن سبب شقاء الشعب وهوانه هو الغريب الجاثم على صدره ، ولهذا يخاطب الطغاة فى قصيدته « الى الطاغية » فيقول :

لكالويل يــا صرح المظالم فى غــد   اذا نهض المستضعفــون وصممــوا
اذا حطم المستعبــدون قيــودهــم   وصبوا حميـم السخط ايـان تعلــم
اغرك أن الشعـب مغض علـى قذى   وان الفضاء الرحب وسنان مظلــم ؟
هو الحـق يغفى ثـم ينهض ساخطا   فيهـدم مـا شاد الظـلام ويحطــم !

هذه القصيدة هى من بواكير شعر الشابى ، الشعر الذى قاله فـى أعوام العشرينات من هذا القرن ، والشابى بعد يتلمس طريقه الجديدة ، ولما يبلغ الثامنه عشرة من عمره ، ولهذا نلاحظ ان عباراته لا تزال تقليدية ، ولا أثر للروح الجديدة فيها ٠ ولكننا نلمس الشعــر الجديد ، والروح الجديدة لدى الشابى فى أوائل الثلاثينات من هذا القرن ، وقد تخطـى الشاعـر العشرين من عمره ، او على الاصح فى الاعوام الثلاثة الاخيـرة من عمره ، وهـى أعوام المرض والالآم المتتابعـة . هناك فقط نضج شعره على جمر الالم ، وظهرت روح التجديد العارمة لديــه . وقصيدة « النبى المجهـول » هـى من أوائـل قصائد هذه الفترة التجديدية ، فقد كانت مما نظمه عام 1930 ، ولذلك تظهر فيها بواكير الشعر الجديد عنده .

فى هذه الفترة الجديدة فترة النضج الشعـرى الجديد ، نقـرأ قصائـده التالية : (نشيد الجبـار ـ السعادة ـ الاشواق التائهة ـ الـى طغاة العالم ـ الجنة الضائعة ـ الابد الصغيـر ـ فى ظل وادى الموت ـ الصباح الجديد ـ الحانى السكرى ـ صوت من السماء ـ ارادة الحياة) وغيرها من الروائع .

هذه القصائد الروائع قرأناها أول ما قرأناها فى مجلة أبولو ، فى عامـى 1933 ، و 1934 ، وان كانت تواريخ بعضها فى ديوان الشابى (أغانى الحياة) ، الذى صدر عن الدار التونسيـة للنشر عام 1966 ، متقدمة قليلا . وانا أود لو يرجع الراغبون الى التواريخ التى دونهـا احمـد زكـى أبوشادى فى مقالـه فى مجلـة (القلم الجديـد) ، فلقد دون لكل قصيدة منها تاريخ نشرها فـى أبولو ، والعدد الذى ظهرت فيه .

* * *

وبعـــد ،

فان شعر الشابى فيه مشابه غريبة جدا لاشياء أخـرى ، من المؤكـد ان ابا القاسم لم يطلع عليها ، ولا علم له بها . فعدا التشابه الكثيـر بين بعض قصائده والكثير من قصائد شعراء الرومنتية الغربيين، من امثال ووردزوورث وكيتس الانكليزيين ، والفريد دى موسييه الفرنسى ، تحـدثت فى دراستى القديمة المنشورة فى مجلة (القافلة) المقدسية عام 1947 ، عـن لقاء غريـب بين سينية الشابى « النبى المجهول » ، وترنيمة دينية مسيحية ، يخاطـب فيها السيد المسيح شعبه متألما ومعاتبا ، كما يخاطب الشابى شعبه متالمـا ومعاتبـــا .

الشابى يحـاول ، فـى عتابه هذا ، ان يرفع الشعب الـى عـوالم النـور والحريـة والمجد ، ولكن الشعب يقابل حبه وتضحيته بغير ما يستحقـان . والمسيح ، فى الترنيمة الدينية ، يعاتب شعبه لانه تخلى عنه ، رغم الحب الذى بذله له المسيح ، ولم يقابل حبه بحب مثله .

يقول الشابـــــى :

فـى صباح الحياة ضمخـت اكـ ـــوابـى ، واترعتها بخمرة حســى
ثـم قـدمتهـا اليـك ، فاهرقـــ ـــت رحيقى ودست يا شعب كاسى
فتالمـت ، ثـم اسكـت آلامـــ ـــى وكفكفت من شعورى وحسى
ثم نضـدت مـن ازاهيـر قلبـى باقـة لـم يمسهـا اى انـس
ثم قدمتهـا اليـك ، فمـزقــــت ورودى ، ودستهـا اى دوس
ثم البستنـى مـن الحـزن ثـوبـا وبشـوك الصخـور توجـت راسـى

وبمثـل هذا العتاب الحزين نفسـه يخاطب السيد المسيح شعبـه فـى الترنيمة ، فيقـــول :

« يا شعبى : ماذا صنعت بك ؟ وبم احزنتك ؟ اجبنى ..!

انا غرستك لى انضر كرمة ، وانت تحولت لى أشد مرارة ،

فسقيتنى خلا ، وفتحت جنب مخلصك بالحربة !

انا قتك بالمن فى البرية ، وانت أشعبتنى لطما وجلدا !

انا انلتك الصولجان والملك ، وانت كللت راسى باكليل من الشوك » !

* * *

اننى على ملء الثقة من ان الشابى لم يعرف قط هـذه الترنيمـة الدينية التى يرتلها المسيحيون فى اسبوع الالآم ، الـذى يسبق عيد الفصـح ، ولا حدثه احد عنها . ولكن ليس مـن الممكن ان يمر المرء بابيات الشابى التـى اوردتها ، ولا يجد فيها تواردا عجيبا فـى صيغة القصيدة والترنيمة ، وفـى العتاب الحزين المؤثر الذى يخاطب به المسيح والشاعر شعبيهما .

وقديما قال المتنبى : « قد يقع الخاطر على الخاطر كما يقع الحافر علـى الحافـــر » . وخواطر الانسان تتشابه دون ان يكـون اصحابها قريبين فـى المكان او فى الزمان .

* * *

وبعــــد ،

فلعل اصدق ما نصور به شاعرنا الشابى ، هو قوله عن نفسه :

انـى انـا النـاى الـذى لا تنتهـــى نغماتـــه مـا دام فـــى الاحيـاء

وحقا لم تنته نغمات الشابى حتى نثر الموت حبات عمره القصير . حتـى بعد ان انتهى ، وانتهت حياته على الارض ، ظـل صدى انغامـه الكئيبـات العذاب يتردد فى سمع الزمن ، ويرن رنينا حلوا فى كل قلب . فلقد كانـت أنغامه غنية بالشاعرية الملهمـــة .

د. عيسى الناعـورى
(الاردن)



الموت والميلاد

شعر : محيي الدين خريف

أملى فباح بسرّه القلمُ ... وشدا فرجعت الصدى القممُ
سارٍ سرى والليلُ معتكرٌ ... والنورُ بالظلماء يحتدمُ
فانثال كالبرق الخلوب اذا ... ما لاح هلت بعده الديمُ
سيانِ نار الشعر ان قدحت ... أو ما يضيءُ المفرد العلمُ
أنوارها لا تنطفي أبدا ... ومنارها تعشو له الهممُ
كنا وكان الليل يجمعنا ... والواحة الخضراء تبتسمُ
والنخل ناي والصبا وترٌ ... والماء في أفواهنا شبنمُ
يهتاجنا الحطاب حين بدا ... يجتث جذعا هدّه الهرمُ
يشكو فيندى الحس في شفة ... قد ضجّ من غُلوائها الكلمُ
وعلى طريق كلها حسك ... يمشي رويدا قصده أمم
في قلبه دنيا محجبة ... فكأنها في سحرها ارم
عشق الحياة وشاد معبده ... في حضنها والليل ينهزم
وسقى كؤوس الشعر مترعةً ... لم يثنه الاخفاق والعدم
صناجة الحرف المضيء ومن ... أشعاره للثائرين فمُ
شدّت يداه على يد وهنت ... شدّ الطبيب بكفه النعمُ
وانساب من قيثاره نغم ... واذا القلوب يهزّها النغمُ
كالعاصف المجتاح يدفع بالأمواج والامواه تلتطمُ

فيفيق من قد كان في سنـــة ويعود يسمع من به صمـــم
يا من عصرتَ الرّوح لاغبـــة وسقيت من عَطشوا ومن حرموا
بالريح بالمطر الغضوب وبالـــسحب الكثيفة كنت تلتحمُ
غنيت لابواب أغلقهـا السّجـا ن والايام تختصـــــــمُ
كي ما يشرعها الصبـاح على عانين قد أضناهم الألــــمُ
وهـزجتَ للاشجـار عاريـةً يلهـو الشتاء بهـا وينتقـمُ
والامنيـات تموت مـن كمد والذكريات يغلُّهـا السـأمُ
بلواك لم يعرف لها مثـلٌ وهواك بالأفلاك يرتطمُ
والملهمون قيـاثـر الـزمن الـــكابي بهـا الالحان تنسجم
يُعطـون لا منـا ولا طمعـا دوما وان مُنعـوا وان حُـرمـو
هم ما استراحوا لرشفة عذبت أبدا ولا ربحوا ولا غنمُـوا
عد بي إلى الحب الكبير ومـا سواه بالاركـان نعتصمُ
ذاك النـدى في لجّـه سبحت أحلامنا ، وسرى بنا النَّسَمُ
وبه لثمنا الشمس بـازغـةً والجرح يفغر ثمّ ينفطـــمُ
حبّ لتـونس نـاره أبـــداً في القلبِ طولَ الدّهرِ تضطرمُ
بلد كما شاء الضحى ألــقٌ يَسبي وسهلٌ نبتـه عَمَـمُ
خضراء يا سجع الحمـام ويـا صوب الغمام ويا تهويل من زعموا
من تيّـم العشاق من جـرح الاعماق منه البرءُ والسقـم
أنت الهوى والمجد والشرف السا مي وأنت الاهـل والرحـمُ
لك ما انطوت عنه جوانحنـا ولنا الرؤى والسحر والنغـمُ

محيي الدين خريف

تونس



الشابي الناقد

بقلم : محمد مصايف

ان الحديث عن ابى القاسم الشابى ، الشاعر التونسى العظيم ، حديث فى الواقع عن النهضة الادبية والفكرية فى الثلث الاول من هذا القرن،لا فى تونس وحدها ، بل فى سائر بلدان المغرب العربى كذلك . ففى بداية هذا القرن ، وعلى وجه التحديد ، فى اعقاب الحرب الكونية الاولى ، اخذت شعوب المغرب العربى ، وفى مقدمتها تونس ، تستيقظ من السبات العميق الذى حل بها نتيجة لهيمنة الاستعمار على مقدراتها السياسية والاقتصادية والثقافية .وكانت يقظة الشعوب المغربية من الشمول بحيث اصابت جميع مرافق الحياة ، فراح السياسى والاقتصادى والثقافى ، كل فى مجاله ، يجدون فى احياء ما اخطاته يد الاستعمار ورجاله ، وتمثله والانطلاق منه نحو مستقبل ادبى افضل .

ومن المؤكد ان هذه المرحلة لم تكن طويلة كاختها فى المشـرق العربى ، لان النهضة الادبية والفكرية المشرقية لم تكد تستند فى بداياتها الا عـلى التراث العربى القديم .

ونحن هنا لا نريد طبعا ان نغمط حق رفاعة الطهطاوى وزملائه فى مدرسة الالسن فىالسبق الى نقل ما عند الغربيين منحضارة ومعارف إنسانية حديثة. يصلها من المشرق العربى هى التى تفسر تزامن مرحلة الاحياء ومرحلة الحداثة عنه الا على سبيل التجوز .

ان الآثار الادبية والنقدية التى ظهرت فى المشرق العربى فى هذه الفترة انما تعود فى روحها ، وفيما تهدف اليه ، الى التراث دراسة واقتباسا . وهو الامر الذى لم يحصل مثله فى النهضة الادبية والنقدية فى المغرب العربى ، حيث ان المسافة التى تفصل بين مرحلة الاحياء ومرحلة التعرف الى المناهج والنظريات

الغربية كانت قصيرة جدا ، ان لم نقل منعدمة تماما . ولهذه الظاهرة الغربية نوعا ما اسباب معقولة نذكر منها اثنين اساسيين : اولهما ان النهضة الادبية والنقدية فى المغرب العربى استفادت استفادة كبرى من اختها فى المشرق العربى حتى ان الاعمال الادبية والنقدية التى وصلت ، فى اطار هذه النهضة ، الى بلدان المغرب اوائل هذا القرن كانت ناضجة الى حد ، وحملت معها ، بالاضافة الى نظريات التراث ، نظريات ومناهج نقدية غربية دفعت النهضة الادبية والنقدية فى المغرب العربى دفعة كبيرة الى الامام . وهذه الاستفادة المزدوجة مما كان يصلها من المشرق العربى هى التى تفسر تزامن مرحلة الاحياء ومرحلة الحداثة فى المغرب العربى .

اما السبب الثانى لهذا التزامن فهو تمكن الثقافة الفرنسية من نفوس الكثير من نقاد المغرب العربى وادبائه نتيجة الموجود الاستعمارى الفرنسى الطويل ، فهذه الثقافة مكنت كثيرا من نقادنا من الاطلاع على ما عند الغربيين من نظريات ومناهج حديثة فى النقد والادب،مما سمح لبعضهم بان يعتنقوا الاتجاه التأثرى السائد فى المشرق العربى حينئذ ، ولآخرين بأن يظلوا تقليديين فى ابحاثهم ودراساتهم الادبية .

هذه هى النهضة الادبية والنقدية فى المغرب العربى بعامة . اما فى تونس الشقيقة بخاصة فعلائقها بالثقافة الاوربية كانت اعمق من علائق الجزائر والمغرب الاقصى بها ، وهذا بالرغم من اعتبار فرنسا الجزائر جزءا لا يتجزأ منها، ومن ارتباط المغرب الاقصى بفرنسا عن طريق الحماية ارتباطا لا يقل اهمية عن ارتباط تونس بها . ولا ادل على هذه الخصوصية من ظهور نخبة واسعة من الادباء التونسيين مزدوجى الثقافة كانوا دعامة فكرية وادبية لتونس الحديثة قبل الحرب الكونية الثانية وبعدها .

— 1 —

واذا كنا نريد ان نتحدث عن الشابى الناقد هنا ، فان اول ما ينبغى ان نسجله بشانه هو ان الشابى كان من الادباء والنقاد التونسيين القلائل الذين رفعوا ، فيما بين الحربين راس تونس عاليا فى مجال الفن والفكر والبحث ، واسهموا فى النهضة الادبية العربية بما اتخذوه فى مجالات مختلفة من مواقف . وكل المهتمين بالادب والنقد العربيين يعرفون ان الشابى كان عضوا محررا فى مجلة ابوللو ، وان المراسلة لم تنقطع بينه وبين الدكتور احمد زكى ابى شادى

وان هذا الاخير كثيرا ما الح على الشابي ان يرسل اليه بقصائده ودراساته. وعن طريق مجلة ابولو وما كان ينشر فيها للشابي من قصائد ، عرف صاحب « اغاني الحياة » في المشرق العربي ، وصنف واحدا من الشعراء العرب الغنائيين الذين اشتهر بهم الادب العربي فيما بين الحربين .

وبالرغم من ان ابا القاسم الشابي عرف شاعرا اكثر منه ناقدا ، الا انه اسهم مع ذلك في بلورة التفكير النقدي في تونس بصفة خاصة ، وفي بلدان المغرب العربي بصفة عامة ، وهذا بفضل ما كان ينشر له من دراسات جادة في جريدة « الزمان » ومجلة « العالم الادبي » ، وما كان يقرر في هذه الدراسات من اراء جريئة ، ويتخذ من مواقف نقدية اصيلة .

ويؤكد ما قلناه هذه المناقشات العديدة التي كانت تدور بين الشابي ومحمد الحليوي وزين العابدين السنوسي ، والتي يمكن الاطلاع عليها في هذا الكتيب الهام الذي هو « رسائل الشابي » ففي هذه « الرسائل » مجموعة من الافكار والمواقف تدل كلها على جراة فريدة في الشابي ، جراة مصدرها الاقتناع بما يقول ، والايمان بان الادب العربي لن يتطور ويلحق بالاداب العالمية الكبرى الا اذا جدد نفسه ، وطرق موضوعات أوسع أفقا ، وأكثر انسانية. ويمكن اجمال هذه الاراء والمواقف في الحديث عمن اسماهم « الشعراء الحقيقيين » ، ورفض شعر المناسبات والتقليد ، وطريقة تناول الاعمال الادبية ، وكل هذه النقاط كان للشابي فيها راى حاسم يستحق العناية والاهتمام .

ويدعو الشابي في اطار النقطة الاولى الى ان يرتفع الشاعر بفنه عن الدهماء ، فهو يؤكد في غير موضع ان الفن لم يخلق للجمهور ، وانه لا قيمة مطلقا لراى هذا الجمهور في الفن . والشعراء الحقيقيون عند الشابي هم هؤلاء الذين « يرتفعون بارواحهم الى آفاق فسيحة ارحب واسمى من سماء البيئة المحدودة ، منعزلين بدنيا غريبة رائعة لم تخلقها الحياة الا في اعماق قلوبهم الملاى ببهاء الكون ومثل الحياة العليا .. واولئك الذين لا يصورون عادات العصر المتغيرة المتحولة ، بل عادات الحياة الخالدة على الدهر ، ولا يضعون احاديث الوعاظ والمتكلمين والفلاسفة والمتفلسفين ، بل احاديث نفس الانسان التائهة في بيداء الزمان ، ولا يعلنون اسرار القصور والمجالس ، بل اسرار الازل والابد » (1) .

---

(1) جريدة « الزمان » ، س 4 ، ع 125 ، 1932/10/17 .

لقد اوردت هذا النص فى بداية الحديث عن موقف الشابى من الظاهرة الادبية لما يشتمل عليه من ملامح واضحة تحدد لنا مذهب هذا الاديب الكبير فى الفن ، وتلحقه ، كما سيتضح لنا ذلك فى فقرة تالية ، بالمدرسة الرومانسية فى الادب والنقد ، فالانعزال فى « دنيا غريبة رائعة » ، والتعبير عما « فى القلب والنفس » ، وعن « عادات الحياة الخالدة » كل ذلك يؤكد رومانسية الشابى فى موقفه النظرى وابداعه الشعرى .

والغريب فى موقف الشابى كما يستفاد من هذا النص هو رغبته فى ان يرتقى بالشعر الى آفاق « اسمى من سماء البيئة المحدودة » كما يقول ، فهو هنا يعبر عن رؤية مثالية فى الفن رؤية تجعل الشعر اسمى من ان يضطلع برسالة اجتماعية ، واقدس من ان يقوم باى دور نفعى كان . ويستنتج من هذا الموقف ان الشابى يرفض أى شعر لا يعبر عن عواطف القلب وأحاسيس النفس وعادات الحياة الخالدة. ومن الشعر الذى يرفضه الشابى لهذا السبب ويقف ضد أصحابه وقوفا لا هوادة فيه ، شعر المناسبات الذى يكثر فى الادب العربى فى عصوره المختلفة . وقد عبر الشابى عن موقفه من هذا الشعر فى قصيدة(شعرى) فقال :

« لا انظم الشعر ارجو به رضاء الامير
بمدحة او رثاء تهدى لرب السرير (2)

وقال فى القصيدة ذاتها :

« لا اقرظ الشعر ابغى به اقتناص نوال (3)

— 2 —

ويقف الشابى ضد شعر المناسبات لان هذا الشعر لا يعبر عن نفس قائله كما سلف ، وكما سيتضح اكثر عند الحديث عن تحديده للشعر ، فالشاعر الذى ينتظر المناسبات لتسجيل اسمه فى قائمة الشعراء ، سواء قصد بذلك الحصول على حظوة أو نوال ، أو « ارضاء الامير رب السرير » كما جاء فى كلام الشابى ، اقل ما يقال فيه انه لا يستنطق ضميره ، ولا يعبر عما يضطرب فى قلبه ، وتجيش به نفسه ، وانه اذا كان كما يقول الشابى فى رسالة له الى

(2) اغانى الحياة ، ص 27 .
(3) المرجع نفسه .

الحليوى قد « أصغى الى الناس وما يقولونه ، وسار فى هذه الدنيا باقدامهم ، ورآها بابصارهم ، واصغى اليها بآذانهم ، فقد كفر بالفن ، وخان رسالة الحياة » (4) .

وكل ما نجده للشابى فى هذا النص يذكرنا بكلام العقاد فى هذا الصدد فى بعض مراحل حياته . فقد وقف العقاد كذلك ضد شعر المناسبات وان نظم منه فى بعض الحالات ، ووصم صاحبه بكل النعوت المزرية التى تخرجه من اسرة الشعراء الحقيقيين . واذا كان صاحب « العبقريات » قد اعتبر الادب والحياة شيئا واحدا كلاهما يعبر عن الشعور بطريقته الخاصة فان الشابى لا يكاد يذكر الفن كما فى الكلام السابق الا وبجانبه الحياة ، وانه عندما يؤكد ان شاعر المناسبات كافر بالفن يذكر فى الوقت ذاته انه خائن لرسالة الحياة .

يتحدث الشابى كذلك عن التقليد والمقلدين كما يفعل المحدثون فى كل الاداب ، وكما فعل افراد جماعة الديوان والدكتور طه حسين بصفة خاصة ، ويرى الشابى، بمناسبة حديثه عن الشعر التونسى فيما بين الحربين الكونيتين، ان الذى يحط من قيمة الشعراء التونسيين هو انهم يتخذون من الادب العربى القديم « الذى لم يخلق لنا ولم نخلق له غذاء لارواحنا ورحيقا لقلوبنا لا نترشف غيره » (5) .

وبالرغم من هذه المبالغات التى يتسم بها كلام الشابى عن التقليد هذا والتعميم الشديد الذى يضع الشعر العربى كله فى ميزان واحد ، الا ان الشابى مصيب فى الفكرة الاساسية من هذا الكلام ، فالتقليد تقليد مهما كانت الغاية منه ، ومهما كان النص المقلد انه يدل ، فى جملة ما يدل عليه ، على ان الشاعر المقلد ضعيف الشخصية ، وتابع لغيره فى موقفه ومسلكه فى الفن . وهو امر يرفضه الشابى ويرفضه معه النقاد المحدثون ، لان الشعر ان كان أثرا من آثار التقليد والمناسبات يخطىء دوره الاساسى فى التعبير عن المشاعر الانسانية ، والحياة الروحية الخالدة ، ويعود كلاما عاديا خاليا من الفن ، وغير قادر على القيام برسالته امام المتلقى . واذا كان هناك من ضعف فى موقف الشابى من قضية التقليد ، فانما هو ربطه التقليد بالادب العربى القديم وحده ، اذ انه اذا كان الشاعر المقلد انما يتجه غالبا الى الشعر القديم ، فانه كذلك كثيرا

(4) رسائل الشابى ، الرسالة 29 ـ ص 130 ـ 131 .
(5) الخيال الشعرى عند العرب ، 1983 ، ص 107 .

ما يقلد الشعر الحديث الجيد ، وفي هذا يختلف موقف الشابي عـن موقـف العقاد وشكري وطه حسين الذين يرفضون تقليد القديم والحديث معا .

ومما يدل على ان الشابي كان يسير في تجديده عموم موقفه في الخط الذى سارت فيه الحركة النقدية في المشرق العربي، انه وقف هو الآخر ضد الشعراء التقليديين ، وانه كان يستخدم المصطلحات والنعوت نفسها التى استخدمها العقاد والمازني وغيرهما في جملتهم ضد شعراء الجيل السابق ، وهكذا تجد كلمة « اصنام » وكلمة « تحطيم » في كلام الشابي كما نجدهما في كلام العقاد والمازني . فهو في رسالة الى الحليوى يقول بعد الاشادة بروحه وقوته في تناول الاعمال الادبية : « لا تخجل يا صديقي فانني لا اداجي ، وانما اصارحـك في موقف حاسم في تكوين الادب التونسي الحى الجديـر بالخلود ، وفي تحطيم الاصنام الخشبية التى تحتل مكانا من الادب يجب ان يحتلـه الاحياء الذيـن يعرفون كيف ينفخون في الشعب روح الحياة ، والذين يعرفون كيف يعلمونه محبة الحق والقوة والجمال » (6) .

الا يذكرنا هذا الكلام بكلام العقاد والمازني في كتابهما « الديوان » الذى عد بداية لمرحلة جديدة في الادب العربي ؟ ففي هذا الكتاب كذلك تطالعنا كلمـة « تحطيم » وكلمة « اصنام » ، وفيه ايضا نحس بان العقاد وجيله يريدون ان يزحزحوا الشعراء السابقين عن مكانتهم الفنية والاجتماعية . واذا كان افراد جماعة الديوان قد حققوا انتصارا ضخما في المجال النظرى ، وعجزوا عن احتلال المكانة التى كانوا يحلمون بها في مجال الفن ، فان الشابي لم يصطدم بشعراء في سمعة شوقي وحافظ ومكانتهما . ولذلك اعتبر الشابي ، بالرغم عن قصر حياته ، من كبار الشعراء التونسيين ان لم يكن اكبرهم على الاطلاق .

— 3 —

بهذه الروح القوية ، وفي اطار هذه المواقف النيرة الجريئة كان الشابي ينظر الى الاعمـال الادبيـة التى تقـع بين يديه ، وينصح لصديقه الحليوى باتباع المنهج نفسه في تناول هذه الاعمال وبالاتسام بالموضوعيـة في هـذا التناول فعندما تردد الحليوى في دراسة « دى فيني » الفرنسي ، لما اشتهر بـه من استهتار في الحياة ، وعدم اكتراث بمواضعات الناس ، وتحـرر في السلوك والاخلاق ، عندما تردد الحليوى في المنهج الذى ينبغي اتباعه في دراسة هذا

(6) رسائل الشابي ، ص 63

الشاعر ، رجاه الشابى الا يراعى فى عمله غير وجه الحق ، وقال له : « اكتب الحق خالصا لوجه الحـق . والى اعماق الجحيـم بهاتـه الانصاب البشريـة الزائفـة » (7) .

ان الشابى لم يستخدم كلمة الموضوعية فى نصح صديقه . غير ان مجموع كلامه يدل على انه يعنيها ، فهو يرى ان على الباحث الا ينظر الى العمل من خلال ما يحيط به من ظروف ومناسبات والا يتاثر بردود الفعل الممكنة ضده،فالحقيقة الفنية والموضوعية هى التى ينبغى ان تكون الهدف الاول للباحث . والتعبير عن هذه الحقيقة كما يمثلها العمل الادبى،او على الاقل كما يراها الباحث الموضوعى هى الضمان الوحيد لعدم الوقوع فى التزوير والانفعالية والتحامل .

بدانا بالحديث عن هذه المواقف المتفرقة للشابى حول « الشعراء الحقيقيين » و « شعراء المناسبات » و « شعر التقليد » و « كيفية تناول الاعمال الادبية » ، لما لهذه المواقف من اثر بارز فى تصور الشابى لماهية الشعر ، ومجاله وافاقه ، وموقفه من « الخيال الشعرى عند العرب » . وقد عرفنا من خلال هذه الفقرة الاتجاه العام الذى يسيره الشابى فى الفن ، وهو الاتجاه الرومانسى كما عرف فى المشرق العربى ، وفى الغرب الى حد . وسيتضح لنا هذا الاتجاه فى الفقرة التالية بما لا يدع مجالا للشك ، ونرى بالمناسبة نفسها كيف ان الشابى كان صادقا مع نفسه ، وعميقا فى تصوره للفن ورسالته الانسانية .

— 4 —

لقد قدم ابو القاسم كرو خدمة كبرى للادب والنقد فى تونس عندمـا الف كتابه « أبو القاسم الشابى حياته وشعره » ، ومن احسن ما اشتمل عليه هذا الكتاب ما اسماه المؤلف « نماذج من النثر » . ففى هذه النماذج يقول الشابى فى الشعر والشعراء : « ان الشعر يا صاحبى هو ما نسمعه ونبصره فى ضجة الريـح ، وهدير البحار ، وفى بسمة الوردة الحائرة يدمـدم فوقهـا النحـل ، ويرفرف حواليها الفراش ، وفى النغمة المفردة يرسلهـا الطائـر فى الفضـاء الفسيح ، وفى وسوسة الجدول الحالم المترنم بين الحقول ، وفى دمدمة النهر الهادر المتدفق نحو البحار ، وفى مطلع الشمس وخفوق النجـوم ، وفى كـل ما تراه وتسمعه وتكرهه وتحبه ، وتالفه وتخشاه » (8) .

---

(7) المرجع نفسه ، ص 29 .
(8) أبو القاسم الشابى ـ حياته وشعره ، ص 268 .

ان الشعر كما صوره الشابى ههنا ذو علاقة متينة بالانسان والوجود ، بالانسان لانه هو الذى يحس بهذا الشعر ويدركه من خلال مظاهر الوجود ، وبالوجود لانه هو الموضوع الاساسى للشعر . والشاعر الحق هو الذى يحسن التعبير من خلال مشاعره واحاسيسه عن الوجود فى انقى مظاهره واسماها . ويدل هذا الموقف من الشابى كذلك على انه يعتبر الطبيعة كما نحس بها ونراها، الموضوع المفضل لدى الشعراء الرومانسيين ولامر ما تتفق آراء النقاد على ان من ملامح الشعر الرومانسى ان اصحابه يهربون الى الطبيعة عندما تضيق بهم الحياة فى المجتمع ويحسون بعدم القدرة على حل مشاكل الحياة بالطرق المتاحة للناس العاديين .

والشعر فى آخر الامر انما هو الحياة ذاتها : الحياة بخيرها وشرها ، بحسنها ودمامتها وفى هدوئها وثورتها ، وصمتها وضجتها (9). ويتفق الشابى فى تصوره للشعر بهذا الشكل مع العقاد ، الذى عرف الشعر بانه « التعبير الجميل عن الشعور الصادق » (10) ، والذى اعتبر الادب والحياة شيئا واحدا بوصف كل منهما يعبر عن الشعور (11) . ولا اعتقد اننا نبالغ عندما نعتبر الشابى فى مواقفه النظرية على الاقل امتدادا لحركة التجديد فى المشرق العربى والمشارقة انفسهم ، ولا سيما اعضاء جماعة ابوللو ، كانوا يعتبرونه كذلك . وللشابى كلام فى شعر العقاد بمناسبة صدور ديوانه « وحى الاربعين » . وقد ورد هذا الكلام فى مناقشة بين الشابى والحليوى الذى انكر على العقاد قول البيت أو البيتين فى الموضوع الواحد . ومما رد به الشابى على هذه الملاحظة قوله : « فالعبرة يا صديقى عندى انما هى نبوغ الشىء وعلو عنصره وكرم معدنه لا بكميته وكثرته .. ثم الا ترى معى ان قولك ان النفس تابى الا ان تكون ممتدة النفس هو ضرب من تحكم الارادة الذى تنعاه على العقاد فى شعره . اما انا فلا افهم الشعر الا انه فيض الحياة فى ايقظ ساعاتها واحفلها بنوازع الفكر والشعور ، وكما أن السحابة العابرة قد تسيل السيول ، وقد تسكب القطرات كذلك نفس الشاعر » (12) .

---

(9) المرجع نفسه .
(10) جماعة الديوان للمحاضر ، ص 213 .
(11) المرجع نفسه ، ص 182 .
(12) مجلة الندوة ، ع 10 ، اكتوبر 1933 ، ص 4 .

ان ربط الشابى المستمر بين الشعر والحياة يؤكد الفكرة الاساسيـة التى قررنا منذ البدء فى تصوره للشعر ، فهو لا يراه شيئا آخر غير الحياة ، وهـو يطلق كلمة الحياة فى مفهومها العام : الحياة التى تحيط بنـا فى المجتمـع ، والحياة التى نحياها فى نفوسنا ، او نتملاها كما يقول العقاد ، والحيـاة فى دلالاتها الميتافيزيقية . واذا كان الشابى قد اظهر فى بعض مواقفـه استخفافا بالشعب وعدم حساب اى حساب لذوقه وحكمته ، فانه مع ذلك قد تجـاوب معه فى كثير من شعره ، تجاوب معه بطريقته الخاصة التى تنظر الى امور الحياة المادية بعين الاستخفاف . ولعل اشهر بيت قاله الشابى فى حـث الشعب على النهوض والثورة ، والذى طالما رددته وما تزال تردده شعوب المغرب العربى ، هو قولـه :

اذا الشعـب يومـا اراد الحيـاة فـلا بد ان يستجيـب القـدر (13)

— 5 —

ويؤدى بنا الكلام على موقف الشابى من الشعب وأمور الحياة الى الحديث عما اذا كان هذا الشاعر الناقد يحدد رسالة ما للشعر ، والواقع انه لايمانه بقدسية الشعر ، وروحانية دلالته ، لا يمكن ان يحدد له الا رسالة نفسية انسانيـة . فليس الشاعر خادما للشعب فى شؤونه العامة بأى وجه من الوجوه ، ولكنـه خادم له ايما خدمة فى حياته النفسية والعاطفية والروحيـة . وتستنتج هـذه الرسالة من كلام الشابى ، ومن تحديداته المختلفة للشعر بصفة خاصة .

وقد بدا ذلك كاوضح ما يكون عندما اراد ان يضع مقياسا لما اسماه « الشعر الالهى » ، فقال : « ولكى تدرك هذه الحقيقة فانظر هل هو من ذلك النوع الذى يوسع افق الحياة فى نفسك ، او يجعلها تحس بتيارات الوجود اكثر مما كانت تحس ، وتدرك من معانيه واصواته اكثر مما ألفت ان تدرك ، وينسيك وجودك الانسانى لحظة لتستغرق فى عالم الجمال المطلق الذى يخلقه الشاعر حواليك ، ويسبغ منه على نفسك . أقول : انظر فان كان هذا النوع فاعلم انـك تقـرأ شعرا الهيا لا تجود بمثله الحياة كثيـرا ، والا فاعلم انـك تقـرأ مثـلا دون ذلك » (14) .

---

(13) اغـانى الحياة ، ص 240 .
(14) أبو القاسم الشابى ، حياته وشعره ، ص 271 .

ان التمعن فى هذا النص يجعلنا نسجل ملاحظات عديدة ، ملاحظات تندرج كلها فيما اسلفناه بخصوص تصور الشابى لفن الشعر . انه يترقى به دائما الى مستوى اعلى من مستوى الحياة المادية ، ويجعله نابعا من نفس صاحبه ، او كما سبق « فيضا للحياة » . وشعر من هذا النوع لا يهتم بغير شؤون الوجود والحياة فى اسمى دلالاتهما ، ولكن هذا الاهتمام الاسمى للشعر ، كما يقرر الشابى ، هو الذى يستطيع توسيع افق الحياة فى نفوسنا ، ويجعلنا نحس بامور من الحياة لم نكن نحس بها من قبل ، وندرك امورا اخرى كنا نجهلها . هذا طبعا بالاضافة الى هذه الرسالة التى تندرج فى تصور الشابى للشعر ، والتى بدونها لن يكون الشعر شعرا ، وهى المتعة الفنية التى يحصل عليها القارىء من خلال قراءته لهذا الشعر الالاهى. وهذا الوجه من رسالة الشعر هو الذى عناه الشابى بقوله فى النص السابق : « وينسيك وجودك الانسانى لحظة لتستغرق فى عالم الجمال المطلق » . فالشعر من النوع الذى تكلم عليه الشابى يفيد بارتقائه الى مستوى التعبير عن معانى الوجود والحياة كما يحس بهما الانسان . فى اعمق اعماق نفسه ، وبالتعبير عن هذه المعانى باسلوب فنى جميل (15) .

هذا الفهم لرسالة الشعر هو الذى جعل الشابى ، كما جعل افراد جماعة الديوان ومفكرى المهجر ، يلح كثيرا على علاقة الشعر بنفس صاحبه ، اى بالنفس الانسانية فى اعمق احاسيسها واشملها ، ويرفض كل شعر آخر يعنى بشؤون الحياة اليومية العادية . وفى ديوان « اغانى الحياة » للشابى قصائد عديدة تلح كلها على هذه العلاقة وهذا الرفض ، فمرة يخاطب الشعر بانه «نفاثة صدره » (16) وثانية يسميه بانه « فلذة فؤاده » (17) وثالثة يجعله « فم شعوره وصرخة روحه الكئيب » (18) .

فى اطار هذا الفهم للرسالة الشعرية اعتبر الشابى الشعر حقيقة سماوية ، وقال : « ان الفن الرفيع حقيقة سماوية سامية تنزل على الناس من افكار الجبابرة وارواحهم . ولن تحافظ على سمو عنصرها ، ونبل غايتها الا اذا ظلت بعيدة عن الشعب منزهة عن رغائبه واهوائه . اما اذا انحط الفن الى خدمة

---

(15) المرجع نفسه ، ص 270 .
(16) اغانى الحياة ، ص 26 .
(17) المرجع نفسه ، ص 127 – 128 .
(18) المرجع نفسه ، ص 55 .

الشعب ، واتباع منازعه وغاياته ، واصبح اداة يصرفها كيف شاء ، فقد انقلب عبثا صبيانيا سادجا لا قدسية فيه ولا جلال » (I9) .

ان معظم النقاد التاثريين العرب يتفقون مع الشابى فى هذا التصور لرسالة الفن . ولو عدنا الى ما قال هؤلاء النقاد لراينا ملامح كثيرة من كلام الشابى ، ولعرفنا ان التاثريين العرب فى عمومهم ، او الرومانسيين كما يحلو لبعضهم ان يقول ، ينطلقون كلهم من مبدإ واحد هو اصل كل هذه المواقف المتشابهة ، وهو مبدا ارجاع الشعر بخاصة ، والفن بعامة ، الى النفس البشرية وما يضطرب فيها من عواطف ومشاعر واحسيس وامال واحلام ، الامر الذى جعلهم لا يرون للشعر غير الرسالة الانفة الذكر .

غير ان امرا واحدا يكاد ينفرد به الشابى عن سائر النقاد التاثريين ، وهو هذا الموقف العدائى الحاد للشعب،فهو لا يريد ان يسمع عن شىء يسمى «رغائب الشعب واهواءه ومنازعه وغاياته » . وهل هذا الموقف راجع الى ما عاناه الشابى من حرمان وعدم اعتراف له بالمكانة الشعرية التى كان يحلم بها ، والتى جهل او تجاهل نزعته الجديدة فى الشعر . ولكن الغريب هو ان يحمل الشابى الشعب جريرة هذا التقصير فى حقه ان كان هناك تقصير حقا .

ـ 6 ـ

لقد ذهب الشابى مذهب الرومانسيين الغربيين والعرب فى امور اخرى غير الرسالة السالفة الذكر . فقد قال بالنبوءة الشعرية كما قال بها عبد الرحمان شكرى وغيره . ولعل جميع من قالوا بنبوءة الشاعر انما كانوا يقصدون الالهام وما ينتج عنه من صفاء فى النظرة ، ورؤية للمستقبل فى اطار الحاضر . ان هذه النبوءة هى التى يقول فيها الشابى فى قصيدة بعنوان « النبى المجهول ».

« فهو فى مذهب الحياة نبى وهو فى شعبه مصاب بمس
هكذا قال ثم سار الى الغا ب ليحيا حياة شعر وقدس » (20)

وقد يندرج فى القول بالنبوءة القول بان الشعر لا يتاتى الا فى اثر نوبة عصبية . فهذه النوبة هى التى تحرك نفس الشاعر ، وتجعله يتلقى الهاما يعتقد

(I9) مع الشابى ، ص 48 .
(20) اغانى الحياة ، ص I52 .

كثيرون انه ضرب من النبوءة ، ويبدو ان الربط بين النبوءة والانفعال العصبي شيء يسير ، اذ ان الشاعر ، في عرف النقاذ التأثريين،لايستطيع قول «الشعر الرفيع » ، على حد تعبير الشابي، الا بعد معاناة نوبة عصبية يقترب بفضلها من ضفاف الحقيقة المبتغاة ، فاذا ما وفق الى التعبير عن هذه الحقيقة بشكل مرضي أو بأسلوب فني جميل كما سبق في كلام الشابي ، فانه يكون كمن أوحي اليه بمعاني الحياة الخالدة .

وليس هذا الامر جديدا بالقياس الى الشابي وامثاله من التأثريين . وانما الجديد حقا هو هذه القصة التي يحكيها الشابي عن نفسه بخصوص النوبة العصبية . يقول الشابي : « اما الشعر فقد لبثت نحوا من عشرين يوما لا يخفق في نفسي شدوه أو غناؤه . ثم اخذتني النوبة وانا لها كاره فلفتني في مثل العاصفة الهوجاء التي لا ترحم ، وملأت على صفو الحياة ألسنة الهواتف التي لا تسكت وتهادت حول قلبي الصور والاشباح والخواطر والذكر ، ولم تفارقني في نوم ولا يقظة ، حتى لقد اضطرب على النوم في اليومين اللذين استيقظت فيهما روح الشعر الخفية الغامضة ، وحتى رجوت من الله ان يرحمني وينقذني من هاته الثورة العنيفة العاصفة وقد فعل » (21) .

ان في هذه القصة امورا كثيرة تستلزم الوقوف عندها طويلا . غير ان حجم هذه المحاضرة لا يسع مثل هذا الوقوف ، واذا كان في القصة شيء لا يمكن تجاوزه فهو هذا الشبه الشديد بين قصة الشابي وقصة النبي صلى الله عليه وسلم عند انقطاع الوحي عنه لمدة قصيرة ، وهذا الاضطراب الكبير اثناء اصابة الشابي بالنوبة ، كما كان يصاب الرسول عليه السلام بالرعشة والذهول عند نزول الوحي عليه . كل هذه الملامح قد يكون الشابي قصد اليها قصدا انما تدل على شيء واحد ، وهو ايمان هذا الشاعر الناقد بان العملية الشعرية ضرب من الوحي والالهام يصله بالعالم العلوي . وما النوبة التي الح الشابي عليها وعلى اثرها في نفسه الا تمهيد لهذا الانتقال الروحي والنفسي الى عالم اسمى من عالم النـاس .

— 7 —

كل هذا ولم نعرض بعد الى القضية الاساسية التي اشتهر بها الشابي ، والتي وجهت اليها من اجله اتهامات بلغت حد وصمه بالزندقة والكفر ، وقد خصص

---

(21) رسائل الشابي ، ص 70 .

الشابي للخيال محاضرات كاملة القيت في مدرسة الخلدونية ، فاستمع اليها المثقفون التونسيون ، وتناقشوا حولها ، فوقف بعضهم مع الشابي ، ووقف اخرون ضده ، ثم جمعت هذه المحاضرات ونشرت للمرة الاولى سنة 1929 تحت عنوان « الخيال الشعري عند العرب » وظهرت الطبعة الاخيرة سنة 1983 .

وقد عدت المواقف التي اتخذها الشابي في هذا الكتاب شبيهة بمواقف الدكتور طه حسين في كتابه « في الشعر الجاهلي » . والناقدان العربيان ، التونسي والمصري تناولا في الواقع موضوعا واحدا وان من جانبين مختلفين . فاذا كان طه حسين قد تحدث عن الشعر الجاهلي وعن مدى صحته ونسبته الى اصحابه ، فان الشابي تحدث عن الخيال ، ومدى عمقه واتساعه في الشعر العربي القديم. ولسنا هنا بصدد مناقشة الموقفين ، وبيان صوابهما او خطئهما بل كل ما نريد في بداية هذه الفقرة انما هو بيان مكانة الشابي في التفكير النقدي التونسي ، ولذلك نكتفي هنا بالتساؤل عن موقف الشابي من الخيال بصفة عامة ، وموقفه منه في الشعر العربي القديم بصفة خاصة ؟

ان اول ما يطالعنا به الشابي في قضية الخيال هو انه يراه ضروريا للانسان ويعتقد انه في هذا يسير في الخط الرومانسي العام ، الذي يرى اصحابه ان لا فن بدون خيال ، بل ان لا حياة بدون خيال . يقول الشابي في هذا الصدد : « النقطة الاولى : هي ان الخيال ضروري للانسان لابد منه ولا غنية عنه، ضروري له كالنور والهواء والماء والسماء ، ضروري لروح الانسان وقلبه ، ولعقله وشعوره ، ما دامت الحياة حياة والانسان انسانا . وانما كان كذلك لان الخيال نشا في النفس الانسانية بحكم هذا العالم الذي عاش فيه الانسان وبدافع الطبع والغريزة الانسانية الكامنة وراء الميول والرغبات » (22) .

يذكر هذا الموقف العام من قضية الخيال بموقف كولردج منه . فكلاهما يرى ان الخيال ضروري لحياة الانسان ، وان كان الناقد الانجليزي تحدث بشكل اكثر اتصالا بالفن . فتقسيمه الخيال الى اولى ، وهو الذي قصده الشابي في النص السابق ، وثانوي وهو الذي يحتاج اليه الفن ، انما هو تقسيم دعت اليه الضرورة المنهجية: لا سيما وان هذا التقسيم لا يعني، في تصور كولردج اختلافا في الطبيعة ، بل تفاوتا في المستوى والوظيفة فقط ، لان الخيال الثانوي في

---

(22) الخيال الشعري عند العرب ، ص 18 .

آخر الامر ليس اكثر من تطور للخيال الاولى ، ولا يحصل هذا التطور في الواقع الا ندى من اهلتهم الطبيعة للفن .

اما الشابي فيلح على الخيال بصفة عامة ، وينظر في منشئه ودواعيه ، وفي ضرورته للانسان ليحيا حياة طبيعية ، فهو عنده لا يختلف عن الماء والهواء والنور والسماء ، فكما ان الانسان لا يستطيع الحياة بدون هذه الاخيرة ، كذلك لا يستطيع الحياة بدون الخيال . ولعل الجديد في كلام الشابي هو انه يربط الخيال بالغريزة والطبع ، اى انه يعتبره ملكة فطرية تولد مع الانسان ، وتتطور معه حسب المحيط الذى يعيش فيه .

الجديد كذلك في موقف الشابي من الخيال هو انه يربطه باللغـة . اذ ان الشابي يفكر دائما في وظيفة اللغة في اطار الفن. وقد اسلفنا رأى الشابي في أن الشعر تعبير عما يختلج في النفس البشرية من عواطف ومشاعر وأحلام وخواطر. وهنا يرى ان قيام اللغة بهذه الوظيفة لا يستقيم بدون خيال ويقول في هذا الصدد: «فهو رغم كل ذلك لم يزل بحاجة الى الخيال لان اللغة مهما بلغت من القوة والحياة فلا ولن تستطيع ان تنهض ـ من دون الخيال ـ بهذا العبء الكبير الذى يرهقها به الانسان ، هذا العبء الذى يشتمل خلجات النفوس الانسانية وافكارها واحلام القلوب البشرية والامها ، وكل ما في الحياة من فكر وعاطفة وشعور . بل انها لا تقتدر على الاضطلاع بهذا الحمل الثقيل حتى بالخيال وانما الخيال يمدها بقوة ما كانت لتجدها لولاه » (23) .

الانسان اذن في حاجة الى اللغة والخيال ليحيا حياة مستقيمة . وهـو امر مسلم به لو لا ان ربط الشابي بين اللغة والخيال قد يوقعه فيما يكره ، اذ انه ، كما سنرى في تقسيم الخيال عنده ، يكـاد يحصر هـذا الخيـال في المجـاز والاستعارة والتشبيه وما اليها مما تقرره علـوم البلاغـة . ومع ذلـك ينبغي الاعتراف للشابي بانه ينطلق من نظرة شمولية في موضوع الفن.فهو كما رأينا منذ بداية هذا البحث ينطلق من فكرة قارة عنده ، وهي ان مصدر الفن ، والشعر بصفة خاصة ، هو النفس البشرية ، الامر الذى سمح له بان يرد كل امور الفن، بما فيها اللغة والخيال ، الى نفس الفنان . وهو امر يندرج ، كما اسلفنا ، في الاتجاه العام الذى ينتهجه في الفن . ولكن ما راى الشابي في الخيال بالتفصيل ؟

(23) المرجع نفسه ، ص 25 .

لقد اسلفنا ان الشابي عندما كان يتحدث عن ضرورة الخيال للانسان انما كان يشير الى ما اسماه كولردج « الخيال الاولي » . والواقع ان الشابي يميل الى تفصيل اكبر ، ويشرح موقفه شرحا مبسطا في بعض الاحيان فهو في حديثه عن الخيال يقسمه مرتين ويقول : « النقطة الثالثة هي ان الخيـال ينقسم الى قسمين : قسم اتخذه الانسان ليتفهم به مظاهر الكون وتعابير الحياة ، وقسم اتخذه لاظهار ما في نفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المالوف . ومن هذا القسم الثاني تولد قسم آخر ولدته الحضارة في النفوس أو ارتقاء الانسان نوعا عما كان عليه . وهذا القسم الاخير هو الخيال اللفظي الذي يراد منه تجميل العبارة وتزويقها ليس غير . والقسم الاول هو اقدم قسم في نظري نشوءا في النفس ، لان الانسان اخذ يتعرف ما حوله اولا ، حتى اذا ما جاشت بقلبه المعاني اخـذ يعبر عنها بالالفاظ والتراكيب » (24) .

بيد ان الشابي يربط الخيال بحياة الانسان ربطا عضويا ، فهو عندما يصف القسم الاول من الخيال انما يصف في الواقع مرحلة بدائية من مراحل حياة الانسان ، المرحلة التي لم يكن الانسان قد استخدم فيها اللغة بعد . والخيال الذي يحتاج اليه الانسان في هذه المرحلة انما هو الخيال الذي يجعله على صلة نفسية وعقلية بالعالم . فهو في حاجة الى فهم مظاهر هذا العالم ، وتعابيره على حد كلام الشابي اكثر مما هو في حاجة الى التعبير عن هذه المظاهر والتعابير . ومن هنا لم يكن في حاجة الى اللغة : ولسنا ندري ان كان هذا النوع من الخيال يعنينا في هذا البحث ؟ وان كان يعنينا فانما لكونه مرحلة تمهيدية لظهور النوع الآخر الذي يحتاج اليه الانسان للتعبير عما يجيش في قلبه من عواطف ، وفي نفسه من مشاعر .

هذا النوع من الخيال هو الذي يعنينا هنا . وقد راينا الشابي يصفـه بانه الخيال اللفظي . وقد دعت اليه الحضارة ومتطلباتها . ويشرح الشابي الخيال اللفظي ودواعيه بان ارتقاء الانسان في الحضارة ، وامتلاكه اعنة القول . جعلاه يحس بالحاجـة الى ما يسميـه الشابي « الاناقـة في القـول ، والخلابـة في الاسلوب » (25) . وفهم الشابي لهذا النوع مـن الخيال على انـه ضرورة من ضرورات الحضارة ، و-تطلب من متطلباتها ، هو الذي جعله ينعته بانه لفظي ،

---

(24) المرجع نفسه ، ص 20

(25) المرجع نفسه ، ص 20

اى مادى يساعد الانسان على الاستمتاع بمنافع الحضارة . غير اننا نظلم الشابي اذا ما نحن اقتصرنا على هذا القدر من حديثه عن الخيـال ، اذ ان له موقفا آخر اشد تفصيلا ، واكثر حدة ، والصق بالفن وادعى الى الاهتمام والنظر ذلك هو ان الشابي ، بعد تقسيمه الاول للخيال ، يعمـد الى القسـم الثـاني فيقسمه بدوره الى قسمين ، ويفسر القسم الثاني من هذا التقسيم الاخير بانه مساعد للغة على اضطلاعها بعبء التعبير عما فى نفس الانسان وقلبه . ثم يعود فيفصل هذا الخيال المساعد ، ويجعل منه خيالين : خيالا فنيا ، وخيالا صناعيا ، يقول فى الاثنين : « قلت هذا من قبل . ولكنني اردت ان اقول الآن انني اسمى هذا القسم الاول (بالخيال الفني) لان فيه تنطبع النظرة الفنيةالتي يلقيها الانسان على هذا العالم الكبير ، واسميه (الخيال الشعرى) لانه يضرب بجذوره الى ابعد غور فى صميم الشعور . اما القسم الثانى فانني اسميه (الخيال الصناعى) لانه ضرب من الصناعة اللفظية ، واسميه (الخيال المجازى) لانه مجاز على كل حال سواء قصد منه المجاز كما عندنا الآن ام لم يقصد منه كما عـند الانسان القديم » (26) .

وبهذا يتضح موقف الشابي من الخيال ، فبعد ان قسمه الى ما شاء له تصوره ان يقسمه ، عاد فالح على قسم منه يراه الاهم فى الفن ، وهو ما اسماه « الخيال الفنى » تارة و « الخيال الشعرى » تارة اخرى . اما الخيال الصناعى او المجازى فالبرغم من انه يراه هاما هو الآخر ، الا انه لا يعرض له الجفافه وجموده ، ولان له هواة ليس هو منهم كما يقول (27) . لذلك يقصر حديثه على النوع الاول لانه هو الذى « يستلهم ويستوحى ، ويحيا ويشعر ، ويتدبـر ويفكـر ، وبكلمـة مختصرة اننى اريد ان ابحث عند العرب مـا سميته خيـالا شعريا او خيـالا فنيـا » (8) . فهذا الخيال هو الذى يناسب ذوق الشابي ، ويتماشى واتجاهه فى الفن ، لانه كما اسلفنا اعلق بنفس الشاعر وقلبه ، واقدر على امداد الفنان بالمعانى الروحية والمشاعر الدقيقة والاحاسيس المرهفة التى كثيرا ما ألـح عليها الشابي وأمثاله من دعاة الاتجاه التاثرى فى الفن والنقد .

عير ان الشابي يابى الا ان ينظر فى الخيال الفنى نظرة اشمـل واعمق ، فيجتاز النوع السابق على حد تعبيره الى نوع آخر يقول فيه «هو كالشعر صورة

(26) المرجع نفسه ، ص 26 — 27 .
(27) المرجع نفسه ، ص 27 .
(28) المرجع نفسه ، ص 28

مفرية من صور الخيال ، ولون قوى من الوان التفكير الانسانى فى دور من ادوار الخيال . بل ربما لا اغلو فى كثير ولا قليل ان قلت انه اقوى دلالة من الشعر على هذا الضرب من الخيال الذى جئت للحديث عنه . اما هذا القسم فهو الاساطير » (29) .

ان الذى اراد الشابى ان يعرض له فيما سلف امران : الصورة الشعرية الناتجة عن علاقة خيال الانسان بمظاهر الوجود ونفس الفنان معا وفى وقت واحد ، والاساطير التى هى كما يقول الشابى « الكلمة الاولى التى توجسها الانسان من تعابير الحياة ، وحاول ان يتفهم منها معانى هذا الوجود المتناقضة ، وانما هى الصوت الاول الذى رن بين جنبيه من اصوات الفكر واجراس الشعور » (30) .

هذان الامران هما اللذان يفتقدهما الشابى فى الشعر العربى القديم ، يفتقدهما او يراهما ضعيفين فى هذا الشعر لسببين ، احدهما ذاتى وهو ما اسماه « الروح العربية » (31) ، وثانيهما موضوعى وهو هذه البيئة العربية العارية من كل جمال يدفع روح الفنان وقلبه ونفسه الى التعامل مع الطبيعة ومظاهر الوجود والحياة بخيال فنى متطور . الواقع ان الشابى يحاول بهذا ان يجد الاسباب المعقولة والموضوعية لما اسماه « ضعف الخيال الشعرى عند العرب » وليس الشابى وحده هو الذى اهتم بهذه القضية ، فقد اتفق النقاد ، او كادوا ، على ان الخيال العربى القديم خيال مادى . وكان من اوائل من اشاروا الى مادية الخيال العربى طه حسين الذى حدد ما اسماه « المدرسة الاوسية » بانها تقوم على الخيال الحسى . اما غيره فقد اشاروا الى ضعف الخيال الحسى بمناسبة الحديث عن اسباب خلو الشعر العربى القديم من الشعر الملحمى والمسرحى والقصصى .

ويميل الشابى فى تعليل ضعف الخيال فى الشعر العربى الى مادية « الروح العربية » وانعدام الجمال فى الطبيعة الحجازية (32) . وهو يرى ان جمال

(29) المرجع نفسه ، ص 28 .
(30) المرجع نفسه ، ص 29 .
(31) المرجع نفسه ، ص 107 .
(32) المرجع نفسه ، ص 45 .

المحيط والطبيعة « هو القسطاس العادل الذى ينبغى ان توزن به نفسيات الامم وشاعريات الشعوب ليعلم ما هى عليه من قوة او ضعف ومن صحة او فساد . وان على حسب ما فى الاقاليم من جمال وروعة تكون شاعرية الامة . فان كان وسطها الطبيعي بهيجا نضيرا كانت شاعرية الامة خصبة منتجة،وان كان كالحا مقشعرا كانت كزة مجدبة » (33) .

بهذا يكون الشابى قد علل موقفه من الخيال الشعرى عند العرب ، فاذا كان الجمال الطبيعي هو يوصل الخيال ، وكانت الطبيعة العربية قاحلة مجدبة غير جميلة (34) ، فمن المنتظر الا يكون للامة العربية خيال متطور . غير ان الذى لايقبل على علاته من الشابى هو حديثه عن الجمال وكان مفهومه واحد لدى جميع الناس . الا يمكن ان نختلف فى تحديد الجمال وفى تذوقه ؟ وحتى ان اتفقنا على قدر مشترك من الجمال ، فهل نتصور كلنا هذا القدر من الجمال بنفس الطريقة ونفس القوة ؟ واذا كانت هذه الامور كلها ومنها الجمال نسبية ، افلا يمكن ان يرى العربى الجمال فى صحرائه ولا يراه فى غيرها ؟ واذا كان الامر كذلك ، وما اخاله الا كذلك ، الا يمكن الا يكون للجمال اى دخل فيما لاحظه الشابى على الخيال الشعرى عند العرب من ضعف ؟

كل هذه التساؤلات تبين مدى هشاشة موقف الشابى من الخيال العربى . وقد لاحظ معاصرو الشابى انفسهم هذه الهشاشة ، وعرف هو ذلك فى حينه، وسجل امتعاضه منه وقال : « لقد حاولنا فى العام المنصرم ان ننظم سيره (يقصد النادى الادبى) سيرا تاما .. رغم المعارضة الكبرى من انصار الاساليب القديمة، فانتج انتاجا حسنا كان فوق ما يؤمل ، ثم قامت ضجة الاب سلام اثر ضجة امرىء القيس .. ومسامرة الخيال الشعرى عند العرب التى جاهرت فيها بآراء لم تسغها افكار بعض ادعياء الادب ، وعدوها ثورة على الاداب وعدوها جحودا لتراث العرب .. (35) .

ان ما يؤخذ على موقف الشابى من الخيال الشعرى عند العرب ليس هو ما لاحظه من ضعف فى هذا الخيال ، فهذا امر من حقه ان يفعله كما من حق غيره

---

(33) المرجع نفسه ، ص
(34) المرجع نفسه ، ص 64 .
(35) المرجع نفسه ، 7 ـ 8 .

الا يفعله ، وانما هو هذا الربط بين الروح العربية والجمال من جهة ، والخيال الشعرى عند العرب من جهة ثانية . فهذا الربط هو الذى لم يتان فيه الشابى فى نظرنا ، ولم يدرسه دراسة علمية . على ان هناك من لا يقبل حتى دعوى الشابى ضعف الخيال الشعرى عند العرب ، ويرى ان صاحب « اغانى الحياة » قد اخطا فى موقفه من الخيال الشعرى . وممن خطاوا الشابى ، كما جاء فى رسالة للحليوى ، مختار الوكيل الذى نشر نقده فى العدد السابع من مجلة ابوللو . وقد علق الحليوى على هذا النقد فقال فى الرسالة الانفة الذكر : « ويظهر لى ان الناقد لم يفهم ما تريد بالخيال الشعرى حق الفهم . ولذلك صادمك بابيات البحترى فى الربيع وابيات لشاعر آخر فى وصف نافورة (36) .

وقد يبدو من هذا الدفاع ان الحليوى مع الشابى فى وصف الخيال الشعرى عند العرب بالضعف . والواقع انه لا يوافقه تماما على ما نصب اليه . وقد لاحظ هو نفسه على الشابى تسرعه الشديد فى الربط بين الخيال والبيئة ، ورأى ان البيئة لا تفسر وحدها ظهور او اختفاء العباقرة من الفنانين ، فقال فى كتيب له عن الشابى : « فلو كانت نظرية البيئة هى وحدها السبب الاول فى نشاة الخيال وقوته وعمقه لكان فى عصرنا الحاضر من العبقريين والعظماء فى ارض العبقريين الماضين مثل ما كان يوجد منهم فى العصر الغابر » (37) .

يعنى الحليوى بارض العبقريين الماضين ارض اليونان ، التى انجبت فى العصر الغابر عباقرة فى جميع الفنون والمجالات ، ومنذ العصور الوسطى والى اليوم لم تنجب هذه الارض عبقريا واحدا فى مثل شهرة فنانيها وفلاسفتها الماضيين ، فهل تبدلت البيئة غير البيئة ؟ ام تجردت من الجمال الذى يعتبره الشابى اصل كل خيال ؟ الواقع ان موقف الشابى من قضية الخيال فى حاجة شديدة الى اعادة نظر . وينبغى ان يتوخى فى هذه الدراسة الجديدة التاكد مما يسميه الشابى .. « ضعفا فى الخيال الشعرى عند العرب » . فاذا ما تاكدنا من ذلك بحثنا عن الاسباب والعوامل التى تكمن وراء هذا الضعف ولن تكون دون شك البيئة وحدها ولا الجمال وحده، ولن تكون الروح العربية السبب الرئيسى فى ذلك ، ونميل الى ان الشابى المعجب بملاحم ومسرحيات الاغريق والغرب قد غالى كثيرا فيما سماه .. ضعفا فى الخيال الشعرى عند العرب . ونعتقد ان

(36) رسائل الشابى ، ص 107 .
(37) مع الشابى ، ص 23 — 24 .

البيئة الجافة الصعبة الجامدة فى الصحراء انما ساعدت على ميل العرب فى تصويرهم الى ضرب من المادية . وهو ما لاحظه معظم نقاد ودارسى الشعر العربى القديم . وتحميل الروح العربية جريرة الميل الى هذه المادية نوع من التعسف ، وقول باختلاف الاجناس فى تكوينها واخذها بسبل الحياة والفن والغاية من وجودها . وهو قول اثبتت التجارب النفسية والاجتماعية والعرقية انه غير صحيح .

هذا هو الشابى الناقد . ومهما قلنا فى موقفه من الخيال الشعرى عندالعرب فانه يظل الشاعر الكبير فى المغرب العربى الذى كان له مع ابداعاته الشعرية ، مواقف نظرية أصيلة من قضايا الشعر والخيال ، وستظل جرأته فى التعبير عن ارائه من الامثلة القليلة فى النقد العربى الحديث . كما سيظل موقفه من الشعر مرجعا اساسيا فى تحديد الاتجاه التأثرى فى النقد العربى فهو موقف ينبع من المكونات الاساسية لهذا الاتجاه،وفى مقدمتها التعبير عن مشاعر النفس البشرية والصدق فى التعبير عن هذه المشاعر ، ورفض كل ما لا يرجع الى النفس ، والاستناد الى الخيال القوى العميق فى هذا التعبير .. الى آخر مكونات الشعر التأثرى . وأخيرا سيضم كتابته عن « الخيال الشعرى عند العرب » الى كتابات العقاد وطه حسين وغيرهما لبيان ان الروح العربية مستعدة دائما للتمرد على القديم الجامد ، وخلق جديد يتماشى ومتطلبات العصر ، ولا يتنكر للماضى الحضارى العربى بحال .

د. محمد مصايف

(الجزائر)

"خمسينية" الشابي

وعشاق المطر الصعب

شعر: الصادق شرف



شادٍ تـرنَّم .. لا ليـلا ، ولا سَحَرَا — بل في الأصيل تغنى.. آه كم سحرًا!
أرجوحةٌ شـدوه .. طفـلٌ واركبها — أمتدّ في شأوها كي أسرقَ القمرا
يا شادِيَ النخل..ما للنخل من قمرٍ — أزهى من الحرفِ اذْ يشدو به الشُّعرا
كيف اختصرتَ قمورَ العمر؟قلتَ لنا: — « الشعرُ أحلاه ما قدْ كان مختصرا »
ما كان شعري ذراعا شبرُها عمري — وانما الشعرُ عِقْدٌ عانق العُمُرَا
يعلو إلى حالقِ الأعمار أجنحَةً — من قمة — فجأة — ينسابُ منهمرا
ما بين شأوٍ من التحليق نلمحهُ ، — يصفو الزجاجُ رفيقا بعدما اعتكرَا
وبين سفحٍ مِنَ الإيغال انتَ بِهِ — يغيمُ فيكَ زجاجٌ منهُ كنتَ تَرَى

★ ★ ★

عيناكَ نافذتاي .. القربُ يخدعني ، — انظر سويا .. لماذا تسرق النظرا ؟
هل بيننا —شاعري — ثأرٌ وتِرْتَ به؟ — أمْ أنتَ فوجئتَ، أنّي أعزف الوترَا؟
لا تسرقِ النظرَ الخِلاّن قد سألوا : — هل صارَ بينكما الموصولُ مُنْبَتِرًا ؟
عفوا قصدت، ولم أقصد سوى خوص — كم زان خُوصُ الجريد النخل والبصرا!
أم تلك همسة معشوق لعاشقهِ ؟ — عنفٌ .. ويغفرهُ منْ يعشق الحَوَرَا
عنفُ التوحُّدِ منْ مَثْنَى تَفَرَّدنا — والعنفُ لوْلاه بعض الثني ما انتشرا
إني انتشارٌ .. وأجزائي اذا اجتمعت — جبرتُ منِّي الذي قد كان وانكسرا

★ ★ ★

إنا أتينا كسوراً .. وانقضى زمنٌ   لم نَلْحم النافرين : الماءَ والحجرا
الطينُ والماء . والنار التي لحمتْ   بينَ النفورين ، هبَّ الريحُ فانشطرا
يا شطرَ لحمي الذي قد صرتَهُ حجراً   سبح بحمدي أنا كي تَسْتَوي بشرا
أنهيك في شره شطري وأبدؤني   إن كنت زهراً.. فحتما أصبح الثَّمرا
لو كنتُ أعلم أن الريح شاطرتني   صنوين في داخلي حاصرت ما انحدرا

* * *

من كان نافذتي للبدء أوْصَدني .!   يا للمنافذ عني توصِدُ الخبَرا !
كأنما المنفذُ المشروعُ في ولهي   قد فاض أو عظم المحبوس فانحصرا
إني السجين أنا في جوفه انهزمتْ   منّي المشاعر عشقا .. والهوى انتصر!
طعمُ الهزيمة للعشاق نَكهتُها   أخرى، اختفى الملحُ أنّي ناسغ الشجرا
ما كان شجَّرني عشقا سوى عطشي   لا للرواء ، ولكن أعشقُ المطرا
تجري الجداول، هل في مستوى قدمي   أدلي الشفاهَ كمأسور لمن أسَرا ؟
أجري بعكسك يا مجرى أيكبحني   صعبٌ؟ ومجراك لولا الفوقُ ما انحدرا

* * *

ياهادراً باتجاه السهل تتركني   وحدي أعاني اثنتين: الحرب والإبرا؟
في صولة الحرب أسكتَ الكلام أنا   وريشة الوقع يا ما أنطقتْ وتَرا ؟
الشعرُ حرٌ.. وبحري من يُحَرِّرُهُ؟   إلا الذي ثارَ ضدَّ السهل .. وانتحرا
وبات من لم يعش بالأصل ملتحما   يحيا المعاناةَ ، مثل الورْق منتثرا
يكفي دعاة (قصيد النثر) أن عجزوا   من ظنَّ أبحرَ فعلا إنه (بَحِراً)
اقسمتُ بين يدي صنوي ومنتجعي: أني سأركبُ وحدي بعدَهُ الخطرا
منْ لايحبُ صعودا .. ها تخطَّفهُ   للسفحِ عفارةٌ سوّتْ به الحُفَرا
أيعجزُ النبعُ عن صلب الجبال ؟ اذا   ما اشتدَّ هدَّ صخورا وانبرى زمرا
نحنُ «الأخِلاَّءُ» والتاريخ ننقشهُ   في الصعبِ لا السهل إنا نعلنُ السفرا.

الحلوة – تونس : 1984/1/15
الصادق شـرف

أبو القاسم شاعراً

بقلم : حسن الطريق

مدخل : يتوفر شعر أبي القاسم الشابي على خصائص متميزة في أنساقه وصوره ودلالاته وايقاعه ومجموع قيمه ، لأنه شعر صادر عن صدق معاناة وتمرس ، رغم قصر حياة صاحبه ، ما دام رواء المعاناة والتمرس قد اكتسب ثراءه من عبقريته الفذة وشاعريته الموسومة بالنضج وحسن المأتى .

ان الشابي ، في شعره ، لم يكن اتباعيا يستقطر مادته الشعرية من السلف في دنف العاشق المفتون به ، وانما كان يستوحي شعره من تجربته في غير قليل من التفرد والابتكار . وحتى لو اتكأ - أحيانا - على غيره ممن سبقوه ، فان ذلك لم يكن يحصل الا في نطاق ما تدفعه اليه مكوناته الثقافية وتحث عليه الترابطية الشعرية العربية في تواؤم اتساقها وتشابه ترسلها في الصورة العامة التي كان يقبلها عصره ويدعو اليها ظرفه ومناخه الأدبي العام .

كان الشابي ياتي بالمؤتلف المختلف الذي هو غير المألوف طبعا ، وكان معتمده في ذلك هو اجتهاده الشخصي في التصور والتأثر والاستيحاء ، وهو حاسته الفنية الخاصة . وهذا مما ساعده على اصباغ شعره بالشفوف والعذوبة ، وعلى اخصاب الدلالات وتعميقها بكل ما كان يطيق الافصاح عنه من افكار وخواطر ، فكان بهذا ، يقف بتميز وينتصب وكأنه انعطاف بالشعر العربي نحو وجهة اخرى لم تكن معهودة او ملحوظة عند معاصريه الا بقدر يسير في تونس وفي جهات عربية اخرى . فالشابي قد مزج بين تجربتين : تجربة شعرية اصيلة بدأ بها واغترف من معينها وحاول التوقيع عليها في التزام شكلي بها وإلمام بقواعدها في الاغلب وتجربة جديدة تنم عن استكشاف واستشراف لم يظهرا الا عنده وعند قلة من شعراء الرومانسية ، مما شكل لديه صحوة مبكرة لها

استمداداتها وآثارها الدالة على فعاليتها . انه فى التجربتين معا كـان « دعـوة عنيفة قوية صارخة الى التجاوز والتخطى والاستشراف الدائم للآفاق الجديدة والدعوة الى المغامرة بهـا وطرح الاسمال الباليـة » (1) حتـى لا تبقى الدلالات مألوفة تؤخذ من المألوف المكرور ، أو من الوجود العادى البسيط وحتى تأخذ الانساق بعدا تخييليا لا يشحط عن حومة الابداع الحق الا فيما تقتضيه الاضافة اليه . وهكذا كان يزاوج بين تجربتيه مزاوجة واعية فيها من حسـن التجاوز ما كان يجعله ينبه فيهما معا ، وان كان فى بعض الاحيان قـد نشر « قصائـد ومقاطع ضعيفة » (2) . وقد « ندم على نشرها بعد ذلـك » (3) ، ولعل ضعفها ناتج عن كونه كتبها فى بداية حياته الشعرية .

ان مزجه بين تجربتين انبنى على مراعاة الاستهواء الذى كان يخلقـه لدى قراء العربية بعض أقطاب الاحيائية ــ وعلى رأسهم احمد شوقى ــ ثم على اقتناع شخصى ومكونات ثقافية ضاغطة ، وان مزجه بينهما ينبىء بحقيقة أولى ، وهى ان الشاعر انطلق من القديم بعد أن سبر غوره واستروح من عرفه ما امتلأ به كيانه وصدره ، وصار ملما به الى حد الاستغـراق ، فاستدرك أسراره وخبـر قواعده ، وفر عن ذكاء وفطنة فى استجلاء منسربات أوديته ، فأحسن بعد ذلك البناء عليه والقياس على مقايساته . وان قيامه بهذا ، دفعه الى أن يخالف القديم فى استيحاء أفكاره مخالفة قوية عنيفة ، لأنه اعتبر أن « سبب جمـود الفـن العربى واتباعه تلك الطريقة الهندسية المتشابهة التى لا تمت الحيـاة والعمق والخيال بسبب قريب أو بعيد ، هى : روح الأمة العربية القديمة ، فهى روح مادية ساذجة » (4) ، فجاء ادراكه للقديم عميقا وغريبا فى ذات اللحظة ، لأنه اعتمد الشكل القديم وحافظ على أساس بنيته ، إلا أنه وظفه توظيفا آخـر لابد أن يقع معه التساؤل عما اذا كان ممكنا ان تجىء البنية الشكلية القديمة فى توظيفات جديدة تماما ومخالفة لمألوف القول الشعرى العربى الموروث من حيث الوظيفة الشعرية ؟

---

(1) مجلة (الشعر) التونسية ــ ع 2 س 1 ــ ص 4 ــ خريف 82 .

(2) و (3) انظر رسائل الشابى ــ ص 134 وانظر كتاب « دراسـات فى نقـد الشعر » لنور الدين صمود ــ ص 81 ــ الدار التونسية للنشر ــ تونس .

(4) أبو القاسم الشابى شاعر الحـب والحيـاة ــ رجـاء النقاش ــ ص 33 دار القلم ــ بيروت .

لقد جاءت ثورة الشابى على القديم مبنية على وعي لم يدفعه الى التحلل الكلي منه ، وانما الى استثمار ايجابياته وتوظيفها باتقان واقتدار فى استكمال شروط تعبيره عن فلسفته الجديدة من حيث تأصيل التعبير وتجويد الأداة . وهـذا يعنى اننا عندما نلحظ هذه البنائية فى شعره ، فانها لم تكن لديه وليدة صدفة أو وليدة موهبة لا تعمقها الثقافة ، بل كانـت وليدة ثقافة تراثيـة ، ووليـدة استرواح جديد للثقافات الجديدة ، ثم وليدة استعداد فطرى زاد فى تفـاعل عطائه وتجويد عناصر تكوينه ونموه . هل كان ذلك لديه مبتكرا يختص بـه وحده دون أن يكون فيه متأثرا بدعاوى فكرية وتيارات فلسفية وفنية راجت فى عصره وتفاعلت مع أجوائه وبيئته ؟

« ان محاولات الاصلاح التى قامت فى أواخر القرن التاسع عشر بقيادة خير الدين باشا ومحمد بيرم وابن أبى الضياف ومحمود قابادو والتى هيات العقلية التونسية لتقبل الجديد فى الافكار والثقافة والعلم ، أتت ثمارها منـذ بداية القرن العشرين . ومما ساعد على انتشار هذه الأفكار التجديدية، الصحافة التى دخلت البلاد التونسية بعنف مؤثرة عـلى العقول ومثيـرة النفوس ومحركـة الهمم » (5) . فاستفادت القلة من المثقفين من هذه الحركة وأسهمت فى اغنائها وتوسيع مجال امتدادها وتفاعلت مع دعواتها ، وحصل اللقاح الفكـرى المطرد النماء ، وكان بعض افراد هذه القلة يعمل بجد لتحريك جذوة هذه الحركة ولقد شارك الشابى فى تأسيس جمعية الشبان المسلمين بتونس ، وكان من دعائمها المتينة واختير لها أمين سر فى أوائل عام 1929، وفيها وعلى منبرها علت دعوته التجديدية الأدبية والاجتماعية ، وندد بالجمود وتأله المفكريـن » (6) . فكان « يضع شعره فى صميم حركات الاصلاح التى كانت تعتلج بها النفوس آنذاك من بعث لحركة الشبان المسلمين ودعوة لتجديد الجهاز الثقافى التقليدى » (7).

لقد كان واضحا فى توجهه هذا ، أنه يستقى تأثره من محيطه ويصبغه بلونه الخاص . وان هذه الحقيقة ماثلة بقوة لا يمكن بحال أن يحجبها الانتصـار لأى توجه آخر ، أو لاية مذهبية جديدة مخالفة . فلقد « تحركت قرائح الشعراء فى

(5) مجلة (الفكر) ـ ع 10 ـ س . 28 ص 11 جويلية 83 .
(6) الشابى شاعر الخضراء ـ حمدى محمد عـبد الوهاب ـ ص 25 ـ الـدار القومية للطباعة والنشر ـ تونس .
(7) ديوان (أبو القاسم الشابى) ـ تذييل محمد الامين الشابى ـ ص 559 ـ دار العودة ـ بيروت .

هذا الدور للتغنى باحياء المجد الاسلامى والتطلع الى عظمته المقبلة والغيرة على عزته .. فاتسع نطاق الشعر الحماسى بالاحداث الثائرة كحرب طرابلس الغرب .. وحركة الاكتتاب للهلال الاحمر ، وبالوعى السياسى وحركة التعليم القومى فى تونس خاصة » (8) ، ونظرا لكون الشابى كان على تفاعل مستمر مع التيارات الفكرية والادبية التى سادت قبله واثناء فترة تبرعمه ، فانه كان لا يستعجل نفسه فى التنقل بين محطاتها للتظاهر بذلك ، والسبب هو أنه كان ينطلق من وعى الى وعى ، ويستوحى عناصر فكره باتزان وروية وينطلق من أصالة حقة ومن فهم عميق لمقتضى التوافق بينها وبين طموحه الشعرى .

انه فى تكوينه كان « قد تثقف ثقافة عربية واسعة ، وكان فيما يرى فيها من رأى ، انما يصدر عن معرفة كافية بها ، ولكنه كذلك قد ألم بأطراف مختلفة من الثقافة الأدبية العربية بصورة مباشرة ـ عن طريق الترجمات ـ وبصورة غير مباشرة ـ عن طريق الكتاب والأدباء العرب فى مصر وفى المهاجر وفى تونس نفسها ـ فهيأ له هذا الاطلاع رؤية أدبية وفكرية أرحب وأعمق » (9) . على أنه « لم يكن يعرف لغة أجنبية » (10) لكنه « تمكن بفضل مطالعاته الواسعة من استيعاب ما تنشره المطابع العربية عن آداب الغرب وحضارته » (11) وكان لديه « الطموح على خير وجوهه » (12) ليجمع « بين التراث العربى فى ازهى عصوره وبين روائع الادب الحديث بمصر والعراق وسوريا والمهجر » (13) ، وبجمعه بين الايجابى من التراث العربى والمفيد من الثقافة الجديدة ، فانه « لم يكن متلائما بالروح أو بالعقل مع الثقافة العربية القديمة المسيطرة على بيئته فى تونس » (14) ، ولكن مع عدم تلاؤمه مع الثقافة القديمة ، كان يجد نفسه فى العموم حائرا «بين اتجاهين : اتجاه بالعودة الى القديم العريق كوسيلة للمحافظة على عناصر الشخصية العربية وجوهرها الصحيح . واتجاه نحو الغرب والتزود بما لديه من معرفة ، واتخاذها أداة للمشاركة الصحيحة فى الحضارة الانسانية

(8) الشابى شاعر الحب والحياة ـ د. عمر فروخ ـ ص 65 و 66 ـ دار العلم للملايين ـ بيروت .
(9) ديوان (أبو القاسم الشابى) ـ ص 13 ـ دار العودة ـ بيروت .
(10) أبو القاسم الشابى شاعر الحب والثورة ـ رجاء النقاش ـ ص 30 ـ دار القلم ـ بيروت .
(11) و (12) و (13) ديوان أبو القاسم الشابى ـ ص 558 و 561 .
(14) أبو القاسم الشابى شاعر الحب والثورة ـ رجاء النقاش ـ ص 30 .

وايقاظ الأمة العربية وبعثها (15) ، فاستطاع أخيرا أن يخلق لنفسه مناخا مليئا بالجدة والقفز نحو الأعمق والأرحب في الاتجاهين معا .

من هنا يتضح أن ما كانت تعج به تونس من تفاعل ثقافي عربي وغربي ، قد ساعد على تولد تيارات متكاثرة بلغت أحيانا أن احتدت حتى داخل الجماعة الواحدة . ففي الجماعة المشدودة الى العروبة كانت هناك تجاذبات مختلفة تستهدف الاستئثار بالجو الثقافي العام ، وكانت هناك ، في نطاق هذه التجاذبات — تأثيرات عربية على مستوى الأقطاب . فالامام محمد عبده « قد زار تونس مرتين : أ — الاولى مدة شهر تقريبا من 6 — 12 — 1884 حتى يوم 4 — 1 — 1885 ، ب — الثانية من 9 الى 24 — 9 — 1903 » (16) .

فالزيارتان حصلتا بدافع ما كان قد حث عليهما ، اذ نشطت جماعات مختلفة في المجالات الوطنية والفكرية والدينية ، والفت فيما بينها حركة هادفة « وقد زاد هذه الحركة توجيها صحيحا اتصال رجالها مباشرة بالشيخ محمد عبده والاستاذ محمد بك فريد حين زارا تونس وناقشا رجالها وحددا خطة المطالبة الاسلامية » (17) . كذلك فان احمد فارس الشدياق « زار تونس للمرة الثانية » (18) وكان « داعية للسياسة العثمانية » (19) له صلة قوية مع « محمد الصادق باشا باي تونس » (20) . كما زار تونس أقطاب آخرون لترسيخ دعاويهم واستقطاب الانصار وترويج المذاهب والافكار . وكان مما تمخض عن ذلك أن صار الصراع حادا حتى في نطاق الثقافة العربية التقليدية . وان الشابي بوصفه مثقفا وأديبا كان لابد أن يتمثل ذلك ويستحضر محتواه ، ضمن باقي استحضاراته الاخرى ، في بلورة مواقفه وقناعاته وابداعاته . كذلك فانه بحاسته اليقظة ، وبانفتاحه على الجديد ، اتجه نحو الترجمات ونحو ما أشاعه الرومانسيون العرب من أمثال خليل مطران — في الاحيائيين المنفتحين — ثم

---

(15) الشابي وجبران — خليفة محمد التليسي — ص 13 — دار الثقافة — بيروت .
(16) التعريف بالأدب التونسي — رضوان ابراهيم — ص 88 ط 1 — تونس .
(17) الحركات الاستقلالية في المغرب العربي — علال الفاسي — ص 42 — دار الطباعة المغربية تتطوان .
(18) و (19) المؤثرات الاجنبية في الادب العربي الحديث — ج 1 — د. لويس عوض .
(20) الشابي وجبران — خليفة محمد التليسي — ص 39 .

جبران وميخائيل نعيمة وايليا أبي ماضي في المهجريين الشماليين ، واحمد زكي أبي شادي ومجموعة أخرى من الشعراء والادباء .

انما المؤكد هو أن شعر المهجريين الشماليين لفت نظره وأثر في توجهه الشعري ، بل وفي تغييره وظيفة الشعر مع محافظته على الشكل ، بالصورة التي كانت سائدة في الاغلب - على الاقل من حيث العمود في شطريه - وكانت بعض قصائد هؤلاء المهجريين مثل (المواكب) لجبران ، و (حبل التمني) لميخائيل نعيمة ، و (أمنية الاهة) لا يليا ابي ماضي - اضافة الى مكتوبات اخرى - من بين الآثار التي استهوت الشابي ودفعته الى أن يأخذ من قبساتها ما أعانه على تجديد رؤيته . فكان يأخذها خميرة تعينه على انضاج تجربته واخصابها من حيث التشكيل الجمالي ولا سيما في عنصر الخيال الرحب ، ومن حيث (المزاج الشهري - اذا صح التعبير - كطابع مميز غالب . لقد « تفتحت عبقرية الشابي ، في بداية هذا العصر ، فوجدت في الرومانسية الشائعة في كتابات الكتاب حينذاك ، تحقيقا لاحلامها والآمها . وكان كل شيء في الجو الأدبي ، مساعدا على تمكين هذا المزاج الرومانسي فيه .. كانت قراءاته كلها من النوع الرومانسي الذي انتجه رواد هذا المذهب في الغرب ، ومنهم جيته ولامرتين ، أو رواده في الشرق كجبران » (21) . فالتعزي بمظاهر الكون ، والهروب الى الطبيعة ، والاحساس الحاد بالغربة ، والتركيز على الاخوة الانسانية ، ووحدة الوجود ، وعقيدة التناسخ ، والحنين ونبذ القديم ، والركون الى الجمال والحب ، والميل الى التأمل ، وامتداح الخير ونبذ الشر ، من الملامح المشتركة في شعر المهجريين الشماليين ، وقد « ترددت على أقلامهم باساليب متنوعة وتعابير متفاوتة » . ولقد استهوت الشابي ، لكنه لم يكن في استقائه منها ليسمح لنفسه بالتزحزح من مرتكز وقوفه وتميزه ، أي أنه لم يكن يحب ان يرى شمس غيره على حائطه ، بل كان يحرص على أن يرى شمسه هو على حائطه متميزة بمكوناته الذاتية والفكرية الى أبعد حد . لذلك فانه لم يكن مثل بعض المجريين يمزج الالوان ويخلطها بـ « عناصر من الواقعية » ويتحدث « عنها في صدق لا يخلو من سذاجة » (22) ، بل كان يصدر عن خصوصيته البعيدة عن التهويم والايغال في المتاهات المضببة الخارجة عن واقع نفسه

(21) ادب المهجر - د. عيسى الناعوري - ص 54 ط 3 - دار المعارف - مصر .
(22) الشعر العربي في المهجر - امريكا الشمالية - د. احسان عباس ود. محمد يوسف نجم - ص 125 دار صادر - بيروت .

ومجتمعه . فالأدب عند المهجريين الشماليين عامة كان « انسانى النزعة يتعدى حدود الوجدانية الذاتية ليتصل من خلال (الأنا) الشفافة بالشعور البشرى العام » (23) ، وكان خروجا « من عقالات المعيشة المحدودة الى حرية الحياة التى لا تحد ــ من الانسان فى الله الى الله فى الانسان » (24) ، وان اشترط احيانا بان الادب المعتبر عندهم « هو الادب الذى يستمد غذاءه من تربة الحيـاة ونورهـا وهوائها » (25) ، فهم ينطلقون من (عموم السلب) ومن (سلب العموم) فى ذات اللحظة ، لأن فلسفتهم كانت تؤكد على ذلك بتعميم غير مقصود لذاته ، على اعتبار ان نزوحهم القسرى وانشغالهم الشعرى المفتون كانا لا يحددان لديهم الرؤيا الفنية والمنطلق الفكرى الا فى حدود معينة .

لكن هذا لم يكن مما يمنع الشابى من الالحاح فى تلقيه من هؤلاء ، ثم من مدرسة الديوان فى مصر ، وبالاخص من الاسهامات النظرية النقديـة للعقـاد والمازنى . لقد استرفد مادته الابداعية والفكرية فى احدى مراحـل تطـوره الشعرى من الرافدين معا (المهجرى) و (الديوانى ــ نسبة الى « الديوان ») ــ بسبب « تلك القرابة الفكرية وهذا الارتباط الوثيق فى الهدف والغاية » (26) بينهما ، فى الجانب النظرى على الاقل (27) وكان من تأثير ذلـك عليـه ، ان تحول الى ناقد يسهم فى دراسة مسألة الخلق الشعرى ، وفى تحليل أبعادهـا وتوصيفها (أو وصفها على الاقل) . وهنا ينبغى أن لا ننسى محاولته الجريئة فى محاضرته عن (الخيال الشعرى عند العرب) .

هكذا يتضح أن الشابى انطلق فى بناء شخصيته الشعرية من مكونات فكرية وابداعية تنتمى الى :

---

(23) جبران خليل جبران فى حياته العاصفة ــ د. جميـل جبـر ــ ص 189 مؤسسة نوفل ــ بيروت .

(24) جبران خليل جبران ــ ميخائل نعيمة ــ ص 8 ــ مؤسسة نوفل ــ بيروت .

(25) شعراء الرابطة القلمية ــ د. نادرة جميـل سراج ــ ص 87 دار المعارف بمصـر .

(26) حركة التجديد الشعرى فى المهجر بين النظرية والتطبيـق ــ د. عبـد الحكيم بلبع ــ ص 12 ــ الهيئة المصرية للكتاب .

(27) ظهرت هذه القرابة فى تقديم العقاد لكتاب (الغربال) لنعيمة وفى تلاقى افكارهما النظرية .

1) الثقافة العربية الاصيلة المشبعة بالروح الاسلامية المتحررة من كل تزمت او استرداد يعاكس نصاعتها وحيويتها وقابليتها المتكيف مع التجديدات الفكرية والفنية اللازمة .

2) الثقافة الغربية المنخرطة فى اللحظة الحضارية والموسومة بكل ما يميزها بالابتكار والتجاوز للمالوف والاضافة اليه . وقد اعتمد فى تلقيه لها على واجهتين :

أ ـ واجهة المترجمات فى مصر ولبنان والعراق وسوريا وتونس .

ب ـ واجهة الشعر الرومانسي العربى وعموم الشعر التجديدى الذى ظهرت ملامحه بوضوح عند خليل مطران ، وجبران ، ونعيمة ، وايليا ابى ماضى ، وعند مجموعة اخرى من الشعراء بمن فيهم بعض الشعراء التونسيين .

3) المحصلة الثقافية الذاتية ، ودوافع هذه الذاتية نفسها ، مما شكل لديه (قيمة خاصة) كانت لها فعاليتها فى توجهه وفى تحديد كثافة مشاركته ، وأيضا ، فى تلوين شعره بما جعله شعرا متميزا يطبق الافصاح ـ بكل اطمئنان ـ عن جدة حقة ترقى الى مستوى الانعطاف بالشعر العربى نحو منعطف لم يكن معهودا قبل مجيء الشابى عند الشعراء التونسيين المعاصرين له من امثال محمد الشاذلى خزنه دار ، ومحمود قابادو ، والحليوى وغيرهم ، بل وعند كثير من شعراء العربية وقتئذ .

قلنا فى بداية هذا البحث ان الحقيقة الاولى هى ان الشابى انطلق من القديم يبنى عليه ويقيس على مقابساته فى حدود ما ينسجم مع نزوعه الذاتي واحساسه الشخصى ، لانه ـ حتى فى هذا الانطلاق ـ لم يخرج عن عوالم نفسه وما يصطفق فيها من أجنحة الالم . فكانت استعارته لعواطف الاقدمين ـ أو ما يسمى بالتناص ـ مبنية على استخدامات ذاتية خاصة ترتبط فى أكثر من بوح ، بما سخر له تجربته عامة . فهو عندما يقول فى قصيدته (غرفة من يم) :

والناس شخصان : ذا يسعى به قدم من القنوط ، وذا يسعى بـه الأمـل
هذا الى المـوت ، والاجداث شاخصة وذا الى المجـد والدنيا له خـول (28)

فانه يكون قد أخذ المعنى من قول لبيد بن ربيعة :

ومـا النـاس الا عامـلان ، فعامـل يتبـر مـا يبنـى وآخـر رافـع
فمنهـم سعيـد آخـذ بنصيبـه ومنهـم شقى بالمعيشـة قانـع

لكن الملاحظ هو أن الشابى قد أحسن توظيف ما استعاره فى البوح بما يحس به ، فهو لم يميز الناس بين هادم ورافع لبناء أو بين سعيد وشقى فى العيش ، وانما ميزهم بين ساع يسيطر عليه القنوط ويقوده ، حتما الى الموت رتسخر منه القبور ، وبين ساع الى المجد ، تسلس له الحياة طولها المرخى دون أن تتعجل ثنياه أية يد سوداء ! .. فالمجد لديه هو سلامة البدن والتفاؤل القائم عليها فى الوجود وليس سوى ذلك . واذن ، فان الدلالة واضحة فى البيتين ، مبنية على صدق الطوية ومقتضى حالها لدى الشابى . وعندى أن هذا يدل على أنه منذ بداية وعيه الشعرى كان ينطلق من منطلقين،الاول قديم يتكىء فيه على بعض تجارب الاقدمين ، والثانى ذاتى يمزج فيه بين ما استعاره من عواطف أولئك وأساليبهم وبين دوافع نفسه وخصوصياتها فى أدق وأصدق عواطفها . لقد كان يأخذ الأداة القديمة ليغير بها وظيفة الشعر حتى وهو فى بداية رحلته الاستكشافية . يظهر ذلك بجلاء كامل فى هذين النموذجين ففى (من حديث الشيوخ يقول) :

الا ان أحلام الشباب ضئيلة   تحطمها مثل الغصون المصائب
سالت الدياجى عن امانى شبيبتى   فقالت : « ترامتها الرياح الجوائب »
ولما سالت الريح عنها اجابنى   « تلقفها سيل القضا والنوائب »
« فصارت عفاء ، واضمحلت كدرة   على الشاطىء المحموم والموج صاخب»(29)

وفى (المجد) يقول :

يود الفتى لو خاض عاصفة الردى   وصد الخميس المجر والأسد الوردا
ليدرك أمجاد الحروب ، ولو درى   حقيقتها ما رام ما بينها مجدا
فما المجد فى ان تسكر الارض بالدما   وتركب فى هيجائها فرسا نهدا
ولكنه فى أن تصد بهمة   عن العالم المرزوء فيض الأسى صدا(30)

---

(28) و (29) و (30) يرى الاستاذ نور الدين صمود ان تحويرات قد حصلت فى العجز الثانى من البيتين الاولين ، ثم فى القطعتين لهما مع حذف من احداهما لبيتين . (انظر كتاب : دراسات فى نقد الشعر ـ لنور الدين صمود) ـ ص 65 فما يليها ـ الدار العربية للكتاب ـ تونس .

فالقاسم المشترك فى النموذجين معا هو هذه المصائب التى تهتصر بها (احلام الشباب) مثل الاماليد الطرية وهذا (الفيض من الأسى) الذى لا يتمثل المجد الا فى الهمة القادرة على صده عن هذا (العالم المرزوء) .

فالتشكيل التقليدى عند الشابى فى النموذجين وفى كثير من نماذجه الأخرى ، لم يمنعه من أن يجعل شعره صدى راعشا منخرطا فى مفاهيم عصره وحاملا لايقاع هذا العصر ، حتى كأن الشاعر كان يعتبر الشكل مزدوج الانسراب فى الشعر . فمن جهة ، فانه تعبير خارجى يوهم باستقلاله ، ومن جهة أخرى فانه تشكيل متساند الاجزاء يتحكم فى نسجه وتحقيق صيرورته الصاعدة النابضة الشاعر الموهوب القادر على بلورة تركيبه فى صورة تحولية حتى ولو جاء هذا التركيب فى شكل قديم ، فالامر عند الشابى لا يتعلق بـ « استرجاع طيب » ، ولا بانفراج تعبير ينم عن اتباع لا يطيق صاحبه الخروج — أو حتى الاطلالة — من بين تفاريجه ، ولكنه يتعلق بمراعاة دواعى اللحظة الحضارية فى وقته وما تستلزمه من تنقل متزن هادىء كان الشابى مقدرا له ، ومقدرا لضلاعته فى تمثله واستخدامه مما جعله لا يحتاج الى البحث عن مخترع عروضى آخر الا فى قليل من المرات،فقصائده المتأثرة بالقديم عبارة عن كتلة علامات دالة على هذه الترابطية الشعرية وما تتولد فيها من بنيات تتزاحم لتشكل تساندا منتظما من الاصوات والايقاعات والصواتم والكلمات والجمل وعموم التشكيل الجمالى . ولقد يرى البعض أن النظر الى ما يسمونه بـ « التناص » على هذه الصورة قد يعنى مجازفة قد لا تكون صائبة فى الاستنتاج حتى بالاستظهار والاستقراء من صميم النص او النصين او النصوص المتقاطعة لكن المتأمل فى استتباعات وتركيبات التجربة عند الشابى ، يؤكد أنها تخرج عن نطاق المراوحة بين تجربتين الى ما يمكن أن يتميز كثيرا بذاتيته ، الا ما كان من بداية الاتكاء فى أول درجة السلم ، ثم بعدئذ يتغير كل شىء . فعندما نقرأ قصيدته (صفحة من كتاب الدموع) التى يستهلها بقوله :

غناه الأمس واطربه وشجاه اليوم ، فما غده ؟

نتوهم أننا أمام معارضة منه لكل من الحصرى ، وشوقى فى قوليهما :

يا ليل ، الصب متى غده أقيام الساعة موعده ؟
مضناك جفاه مرقده وبكاه ورحم عوده

وربما يزيد قوة لهذا التوهم، التقاء بعض عناصر التدليل على تشابه الدلالات الجزئية، ولا سيما بينه وبين الحصري . فالوزن واحد ، وكذا القافية . والتساؤل عن موعد « الغد » (بلفظه) واحد . لكن مع هذا التشابه تبقى الدلالة العامة مختلفة تماما ، بل ومستقلة ، ومعبرة عن تجربة ذات خصوصية بالغة الصدق والتميز .

على أنه ينبغي أن لا ننسى المكونات الثقافية ــ وحتى الذوقية ــ للرجل في ذلك الابان . فشوقي كان قد ملأ الدنيا العربية بقصائده ، اضافة الى صحبه من الاحيائيين ، في مصر وفي باقي العالم العربي . وكان المثقف العربي لا يستهويه الا الشعر الآخذ بتقدير الصياغة القديمة. وهذا مما كان يلزم الشابي ــ ولو مع نفسه احيانا ــ بان لا يتحلل من ضوابط الشعر العربي وقتئذ ، ولا سيما في البناء وفي مراعاة تسلسل وتتابع هذه الترابطية الشعرية . فكان قياسه عليها ينبني على اعتبارها في الصورة العامة ، لكنه كان في العمق يخالفها مخالفة كبيرة بل اكثر من هذا ، فان بعض الاحيائيين كان على نباهة . فالبارودي وشوقي وحافظ كانوا في بعض الاحيان يأتون ببعض الجديد ، ولو في اطار محافظ ، وكان لابد أن تظهر بعض رواسبهم الجزئية عند بعض المجددين ، وضمنهم الشابي الذي ، وان اشتهر بانه لم ينهج نهج واصفي الاطلال ونادبي الاظعان، فانه قد تأثر بما راج حوله من اشعار أولئك وطرائقهم وألوان تعبيرهم.ونتيجة لكون بعض الاحيائيين لم ينظر الى الشعر على أنه « زينة خارجية آلية » (31) بقدر ما كان لديه « صياغة فنية لتجربة بشرية تقوم على دافعين متلازمين هما : رغبة الفنان في أن ينفس عن عاطفة ، ورغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تثير في كل من يتلقاها نظير عاطفته » (32) ، فان الشابي ، بما تلقاه من تكوين ، وبما فحصه وانكب عليه من نصوص الاحيائيين وغيرهم ، تأثر وحمل زادا شعريا مختلفا كان لزاما، وبالضرورة، ان تظهر بعض ملامحه عنده ولا سيما في مرحلة البدء .

لكن ، كما نلاحظ ، فان اعتماد الافصاح عن (الدوافع الخاصة) كان متميزا عنده ، لم تطق اخفاءه هذه الصياغة القديمة . فالخميس المجر ، والأسد ، والهيجاء ، والفرس النهد ، والصد ، والرياح الجوائب ، والنوائب ، وغيرها ، كل هذه المفردات القديمة لم تحجب عنا بحال ، ما رام قصده الشاعر من كشف عن خلفية نفسه وعن ما يعتمل فيها من ألم ومن احساس به .

---

(31) و (32) مدرسة الاحياء والتراث ــ د. ابراهيم السعافين ــ ص 12 ــ ط 1 .

فالحزن « لازمة » ثابتة الحضور فى شعره بصورة متعددة الوجـوه . وقد تفنن الشاعر فى التعامل مع حزنه فاستطاع أن يصبغ كل شعره بـه ، وكان جامعا بين معرفة الحزن وبين الاحساس به ، الأمر الذى عمق تعامله معه .

كان يرى أن اغصان حياته لا تمتد الا فى الهموم ، ولا تطيق حراكا الا بجهد ، ثم يلوى بها الألم فى الوهاد ليقتلها الثلج :

فى جبال الهموم انبت اغصانى فرفت بين الصخور بجهد
وتغشانى الضباب فاورقت وازهرت للعواصف وحدى
وتمايلت فى الظلام وعطرت فضاء الأسى بانفاس وردى
وبمجد الحياة ،والشوق غنيت فلم تفهم العواصف قصدى
ورمت للوهاد افنانى الخضر وظلت فى الثلج تحفر لحـدى

انه هنا قد تجاوز طريقته الاولى ليبدأ فى رحلة الاستكشاف بايثاره الانسياب والتدفق ، ودونما خضوع لسلطان التشطير اذ جعل كل الابيات مدورة ، ولم يكن القصد شكليا ، وانما كان دلاليا ، لأن حزنـه الممض الحاد هـو الفارض لذلك . فهذه هى حاله ، وهذا هو ديدنه فى التعامل مع الشعر : تنفيس عن قلب معذب يرف وكأنه جناح مهيض يلح عليه النزف ، وتعبير عن قلق عنيف منذ بداية وعيه الشعرى ، فلم يكن تقفيه خطى الاقدمين ـ أحيانـا ـ ليمنعـه من التحليق ـ حتى فى مرحلة البدء ـ ومن ترديد وتأكيـد حزنه . انـه الشاعـر الموهوب الرافض لكل مواضعة اجتماعية لا تنسجم مع الأخلاق والكرامة والاعتزاز بالنفس والترفع عن الصغائر ، فهو لا يقبل مـن أحد أن يتمسح ويرتمى عـلى الاعتاب أو أن يعيش فى وسط عقيم ميت . لا يقبل أن يركن الشاعر ، أى شاعر الى مثل ذلـك :

الشاعـر الموهـوب يهـرق فنـه	**هـدرا عـلى الاقـدام والاعتــاب**
ويعيش فـى كـون عقيـم ، ميـت	**قـد شيدتـه غبـاوة الأحقـاب**
والعالـم النحريـر ينفـق عمـره	**فى فهـم الفــاظ ودرس كتــاب**
يحيـا على رمـم القديـم المجتـوى	**كالـدود فى حمـم الرماد الخـابى**

ان الشابى قد اختار الثورة على القديم حتى وهو يتكىء عليـه ، ممـا يعنى بوضوح أن رغبته فى التجديد كانت عميقة التفاعل فى كيانه وفكره ، تحثه على

قطع كل ما يشده الى القديم شدا عقيما ميتا . من هنا جاءت هذه الطفرات التجديدية لديه في البوح بحزنه ، حتى ارتقى الى مستوى التأمل النابض الشعور في بعض قصائده ، وهو في تأمله هذا ، لم يكن يفتعل ما يسميه القدماء بـ « التلدد » ـ أى التحير ـ في الحب والحياة بقدر ما كان يفصح عن حقيقة حياة قلقة ، عنيفة ، يغمرها الحزن ويستدرك عليها كل أنفاقها وأطباقها ، وتجيش بقلبه الاحزان وتطفح « صدوعه » بالأمواج ، ويصير قلبه مصدرا لدموعه بدل طرفه :

لكن قلبى ـ وهو مخضل الجوانب بالدموع

جاشت به الأحزان ، اذ طفحت بها تلك الصدوع

انه الصدق الكامل الظاهر فى ثنايا شعره وكانه يدل على واقع حال بكامل العفوية واليقين . ففي أغلب شعره تكون لفظة (قلب) « هى نقطة الجذب والنبذ والمركز الذى يستقطب أجزاءه ويشع عليها » (33) . فهو عندما يتأمل فى نوع آخر من التأمل « ومن التلدد » ، يسمو بتجربته حتى ولو جاءت تقريرية جهيرة يأخذ فيها بالمباشرة ويحاول مزجها ببعض التشخيصات المجازية الخفيفة جدا كما هو الحال فى حواريته (حديث القبرة) التى هى « حوار فلسفى ، مداره الحياة والموت والخلود والكمال » (34) . انه فيها لا يستبطن دلالته استبطانا فلسفيا عميق التخيل والتوظيف الا فى حدود محدودة . فلم يسعف شعره فيها بالرموز التراثية او الصوفية العميقة المركبة ، أو بالايحاءات الجديدة القادرة على بلورة التركيب بكل ما يقوى من آصرته بدلالته الى درجة التكاثف الحميم الشديد القرابة ، لكنه كان يحسن الى أبعد حد ، الافصاح عن هاجس تغلب عليه العفوية وينطوى على حقيقة غير معقدة التركيب الا ما كان من تعقيدها الكامن فى طبيعتها الاصلية ، وفى هذا النطاق كان ياتى بألفاظ رامزة من طبيعتها ايضا ، الى جانب ما كان يتوخاه من توظيفها ، كالتدليل على الفرحة بالابتسامات ، وعلى الالم بانطفاء توهج الخدود ، وذبول الشفاه ، وسقوط النهود فى التراب ، وانهدام القوام الرشيق ، وذهاب الفضاء الرحب البعيد ، وهلاك النجوم وهرم الزمان ، وموت الصباح ، وحتى الليل ـ فى استعمال

---

(33) مجلة (فصول) القاهرية ـ المجلد الاول ـ ع 4 ـ يوليو 1981 ـ ص 222.

(34) نفس المرجع ـ ص 105 و 106 .

مخالف لما عهد لديه ــ وكذا موت الشمس والبدر والضوء المرصع لموج الغدير ، والسحر المطرز للمحاسن . يقول الشاعر :

أتفنى ابتسامات تلك الجفون وتهوى على الترب تلك النهود ؟
وينهد ذاك القوام الرشيق ويذهب هذا الفضاء البعيد ؟
وتهلك تلك النجوم القدامى ويهرم هذا الزمان العهيد ؟
ويقضى صباح الحياة البديع وليل الوجود الرهيب العتيد ؟
وشمس توشى رداء الغمام وبدر يضيء وغيم يجود ؟
وضوء يرصع موج الغدير وسحر يطرز تلك البرود ؟

لقد تدافعت الكلمات فى حواريته تدافعا متصاعد التماوج ، انها تنبيء برغبته فى استكشافما يوجد داخل الصدفاتفى خضم الحياة من لآليء وحقائق وأسرار هو متأكد من ادراكها عامة ، لكنه مع ذلك يستفهم عنها ويتساءل وكأنه يعبر باستفهامه وتساؤله عن حيرته التى لا يكون عليها جواب الا بتزاحم استفهاماته وتساؤلاته فى هذا التدافع القلق العجيب . والا فما العمل مع ليل الفناء المطبق على الوجود ؟ وما السبيل أمام الموت اللاهى بكل شيء خلف هذا الوجود ؟

أيسطو على الكل ليل الفناء ليلهو بها الموت خلف الوجود ؟

لقد « تصادف أن كان احساس أبى القاسم الشابى حادا ، وجعلته حدته محبا للحياة صبا بها » (35) وبقوة حبه لها وحدة احساسه كانت قصائده حادة الانفعال ، « فكلها حزن وبكاء ، وكلها ثمرة هذا الألم الذى كان يعصر قلبه عصرا ، وكان هذا الألم هو مبعث وحيه ومنبع شاعريته ، فلولاه ــ على ما يظهر ــ ما تحركت فى داخل نفسه الباطنة عبقريته الشاعرة » (36) . كان ينطلق فى احساسه من ذاته الى ذاته ويمر خلال رحلته منها واليها عبر عوالم كونيةيحرص على اصباغها بدموعه الواكفة وبحدة حزنه . فـ « ماذا يحدث عندما يصب الكل فى الأنا ويذوب فيه وتتحول الطبيعة من موجود موضوعى الى غرض شعرى (37) أو الى افصاح وجدانى عميق الحدة والعنف ؟

---

(35) و (36) دراسات فى الشعر العربى المعاصر ــ د. شوقى ضيف ــ ص 144 و 149 دار المعارف مصر .

(37) مجلة (فصول) ــ المجلد الاول ــ ع 4 ــ ص 224 يوليو 1981 .

ففى كل محاور شعره أو « مراتب أغراضه » ـ بلغة القدماء ـ كان لا يبرح هذه الحدة فى الاحساس بالحزن وتلك المعرفة الكاملة بها . نلمس ذلك لديه فى ركونه الى نفسه ، وفى شعر غربته المزدوجة الذاتية والموضوعية ، ونلمسه فى لجوئه الى الطبيعة ، والغاب بصورة خاصة ، وفى الحب الذى أفرد لـه قصائد ومقطعات صادقة النبرة وجديدة التناول فى انسيابها وتدفقها وتعـدد أجناس المواكبة فيها وكأنها مقاربة عاطفية فى غاية الفتنة ، بل فى غاية الامتداد الآسر الأخاذ ، بما يحيط بها من عوالم التعددية الكونية الخارقة ، ونلمس ذلـك فى وطنياته المنحازة بتطرف الى الشعب التونسى ، ونلمسه فى تبرمه بـه احيانـا بسبب استكانته واستسلامه لقبول واقع ممسوخ ليس مـن صنعه ، ونلمسه حتى فى الابيات والمقطوعات الاخيرة التى اكتشفت وجاءت حاملة لمسات هذه التعددية فى أبسط مراتبها ، ولمسات هذه الحدة الاحساسية .

وعلى كثرة التحليلات التى كتبت فى تحديد « مراتب الأغراض » المذكورة ، او فى تحديد محاور معينة تتعلق بشعر الشابى فى مناسبات مختلفة ـ تدخل ضمنها المناسبات المماثلة لهذه ـ فاننى وددت أن لا أكون صدى لما تردد من قبل فآثرت أن أميز هذه المداخلة بتركيز معمم لا يقتصر على محور واحـد ، وذلك بسبب تعدد محاور الشعر ، رؤية ، ومضمونـا ، وبنـاء ، لـدى الشـابى . انه كشاعر رائد ركز راية التجديد وجسد بداية الصحوة التجديدية فى منطقة شعرية عربية شديدة الحساسية ، كان لابد أن يترك بصمات تأثيره على أجيال كثيرة فى المشرق والمغرب معا .

كيف كان تأثير الشابى على غيره من شعراء العربية ؟ وما هى سمـات هذا التأثير وحدوده ؟ وهل جاء تأثيره بناء على ما استخرجه من تجربته الشخصية أم من جماع عناصر شعره المتداخلة فيما بين اكتسابه وعطائه الذاتى ؟

مهما يكن ، فان الشابى قد أثر بعمق فى التجربة الشعرية العربية الحديثة ، مشرقا ومغربا . فالبنسبة الى المشرق ، فانه بمجرد ما أخذ ينشـر شعـره فى مجلة (ابولو) التى كان يصدرها الدكتور احمد زكى أبو شادى ، لفت النظر اليه ، وجذب اهتمام قرائه . ذلك انه كاد أن يشكل اتجاهها البالغ الجدة ، رغم قلة ما نشره بها ، والسبب هو أنها جماعة فاقدة لاتجاه موحد ، لأنها لم تتقيد بمذهب شعرى معين ، بل لم ينقلب اتجاههـا الوجدانى الغالـب الى مدرسـة

شعرية » (38) ، وحتى في نطاق وجدانياتها فانها لم تقترب لتجسد اتجاها فنيا أو فكريا متقاربا. فشارك في نشر الشعر بمجلة أبي شادي العديد من الشعراء الذين لا تجمع بينهم اية مذهبية ، وكان من الطبيعي أن تكون هذه الجماعة على هذه الصورة ما دامت لا تقوم على اسس نظرية ذات استمداد فكري يكفل لها توحدا . فكانت ، والحالة هذه ، تعتمد على عبقريات أفرادها وكأنها سوق شعرية يتبارى فيها الشعراء ويدلي كل منهم بدلوه لعله يظفر بخلق حالات الجذب الى اتجاهه الشعري . ولم يتميز من أفراد هذه المجموعة الا القلة ممن امتلكوا ناصية القريض واستطاعوا تجاوز المكرور المألوف ، وخرجوا عـن محيط المـوروث ، وشبوا عن طوقه ، وجددوا الشعر ، مادة واهابا ، وكان الشابي ، بصدق نبرته وجدة افكاره وخطراته وبتلويناته الوجدانية الخارجة عن التوصيفات المفتعلة ، وباعتماده ، أساسا ، على حدة احساسه وقوة شاعريته الذاتية المفرطة في الرقة والعذوبة والطلاوة والقوة والتماسك وحسن التجاور بين وحداتهـا الموسيقية الصغرى والكبرى ومجموع عناصر تشابكها في تركيبها ، وتنويعـه انغامـه ، ومواءمة مضامينها مع مقتضيات الجدة ، وتوافـر عنـاصر تأثيرهـا الى حـد الاستهواء الكلي للآخرين ، كل هذا جعله يلفت النظر ويؤثر في جملة من الشعراء اللاحقين الذين كانوا يواظبون على نشر أشعارهم بـ « ابولو » من أمثال : علي عبد العظيم ، وعبد الغني الكتبي ، وحسين شوقي ، ومحمد الغنيمي التفتازاني ومحمد ابي شادي واحمد كامل عبد السلام ، ومحمد مصطفى الماحي ، وعبد الله عبد المجيد ، ومحمد فريد عين شوكة ، وغيرهم .

لقد تجاوز تأثيره هذه الحدود ليوغل في عمق التجربة الشعريـة الجديدة وقتئذ لدى شعراء آخرين لهم وزنهم وتميزهم ، بل ان منهم من عاصر الشابي من أمثال الشاعر اللبناني اديب مظهر الذي « أطل على عالم الشعـر العربي الحديث في لبنان بنغم قاتم أرسله من أعماق نفسه ، بعـد ان عصـر الأسى وتره (39) ودفعه الى دعوة شبح الموت في قوله (نشيد الخلود) :

فياشبـح المـوت اطفيء غـدى بمخلبـك النـاعـم الأسـود

(38) مدرسة ابولو الشعرية في ضوء النقد الحديث ـ د. محمد سعد فشوان . ص 56 دار المعارف بمصر .

(39) الرمزية والرومانتيكية في الشعـر اللبناني ـ اميـة حمـدان ـ ص 42 ـ منشورات وزارة الثقافة والاعلام بالعراق (1981) .

هذا الشاعر تأثر بالشابى ، ولا سيما فى بعض قصائده ، مثل نشيد السكون ، حيث يقول :

فالليل سكران وأنفاسه تلفح أجفاني وأحلامي
تنساب حولي زفرة زفرة حاملة أكفان أيامي
بالله هلا وتر قاتم على بقايا الوتر الدامي ؟

لقد تأثر بالشابى فى قصيدته (قيود أحلامى) التى يستهلها بقوله :

واود أن احيا بفكرة شاعر فارى الوجود يضيق عن احلامي(40)

هذا التأثر ظاهر حاضر فى التقاء الخطوط العامة لخطراتهما على نحو شبه موحد ، يتجه فى عمقه الى الحزن ، حيث يكون الليل فى عربدة ، تلفح حرارة زفراته الأجفان والاحلام ، وتحمل هذه الزفرات أكفان الايام فلا يبقى من شىء الا نشدان الحزن ذاته فى طلب الحصول على وتر قاتم ينضاف الى بقايا الوتر الدامي ، وحيث لا يود الشاعر الا ان يحيا شاعرا بوجدانه يرى الوجود كله يضيق عن احتواء أحلامه ، لانه لم يكن يحس بحزن محدود يندرج ضمن ما يعرف بالحزن الاخلاقى الذاتى ، بل كان يحس بمأساة ترقى الى مستوى فلسفة وجودية برقعت رقعة شعره كله وغطت على كل قضائه فالشابى كان يستقى شعره من واقعه الخالص ويغنيه بتونسيته الزاعقة فى تعميم مخصوص فكان ينقل محتواه باتقان وصدق ساعداه على توليد الصور والمعانى وتشيئهما باقتدار ، وهذا ما جعل الاعجاب به يتكاثر ، فحاكاه – أو على الاقل استفاد منه – شعراء مختلفون ممن كانوا يرغبون فى الخروج عن المجالات الرتيبة المألوفة .

فالشاعر الشرنوبى الذى قيل عنه انه « ينقل الألم من صورةالمعاناةالشخصية أو الجزئية الى مستوى المعاناة الشاملة للحياة بأسرها » (41) ، تأثر بالشابى واستفاد منه فى بناء شعره وفى زرع مضامينه بذلك الزرع الشديد الألم حتى وهو يتوخى التقليل من الحدة فيه . يتجلى هذا فى قصيدته التى يستهلها بقوله :

---

(40) اختلاف الوزن بين قصيدتى أديب مظهر والشابى ، لا ينفى وجود روابط بينهما حتى فى الناحية الشكلية ، من حيث تشابه الوحدات الموسيقية الصغرى فى تدافعها لحمل رؤيتهما بما يشى بتقاربهما نبرا وان اختلفتا كما .

فـوق هـذى الربى نبـت وحيـدا   ودعى معزفى صموتـا جهيــــدا

حيث تأثر بقصيدة الشابى المستهلة بقوله :

فى جبال الهموم انبت اغصانى ، فرفت بين الصخور بجهدى

وحتى فى ادراك الشرنوبى لموته فى حياته ولحياته فى موته كان لا يسبح الا فى عالم الشابى لكن بشىء من التميز انبنى على ربط تأثره المقصود بمقتضى احساسه وبدوافع ذاتيته وشؤونه وفلسفته . يقول الشرنوبى :

انـا اهفــــو الى الحيــاة وروحــى   تشـرب المـوت فى كؤوس الحياة
انـا ارنـو الى الغـروب بعيــــن   قبسـت نورهـــا مـن الظلمـات
انــا استقبـل الربيــع بقلــب   هامـد الحس ذاهـل الخفقـــات

فى التقاء بهذا المعنى كان الشابى يقنع نفسه بأن تسير مع الحياة دون خوف من أهوال أو أحداث أو أى شىء آخر ، لأن من يخاف منهـا شقى يسخـر منـه المـوت :

سر مع الدهر ، لا تصدنك الاهوال أو تفزعنك الاحداث
سر مع الدهر ، كيفما شاءت الدنيا ، ولا يخدعنك النفاث
فالذى يرهب الحياة شقى سخـرت من مصيـره الاجداث

لا نريد أن نحمل فلسفة الشابى فوق ما تحتمل ، لكنه بفوران تعبيره فى شكل لجج قوية الترامى والتأثير ، استطاع أن يؤلف منها قوة جذب متميزة فى مسيرة الحداثة الشعرية فى وقته ، وهذا ما جعله شاعرا مؤثرا فى طائفة من الشعراء العرب المحدثين . ففى المغرب ، كان هناك ادباء ومثقفون « يشتركون فى عدة صحف مصرية وتونسية » (42) ، ويقرأون المجلات والدوريات التى كانت تصدر هناك ، فوطدوا صلتهم ببعض أعلام الشعر والادب بمصر ، فكان د. احمد زكى ابو شادى « يعرفه الأدباء فى المغرب ، وخاصة منهم الذين تتبعوا

---

(41) روح العصر ــ د. عز الدين اسماعيل ــ ص 190 ــ دار الرائد العربى ــ بيروت .

(42) العلم الثقافى ــ ع 703 ــ ص 1 ــ 28 جويلية 1984 .

الانتاج في مصر في ربع القرن الأخير ، يعرفونـه في مجلته أبولـو » (43) ، ويعرفون كل الادباء والشعراء النابهين الذين فرضوا انفسهم بقـوة ابداعهـم وجدة عطاءاتهم وتوقد قرائحهم بما وفر لهم مكانة الريادة ، وعلى رأس هؤلاء أبو القاسم الشابي الذى أثر أيما تأثيـر في شعرائنا بالمغـرب وصار لهم مهمـازا يحركهم ويعينهم على تلوين مضامينهم وأشكالهم بالمبتكر الجديد ، فكان بحق ، شاعرا معتمدا حتى في تفطنهم الى استخراج (المقابل الشعرى) مـن دواخلهم ليتحدث بما يمور فيها ، ثم كان بمثابة الرافد الثر الذى يخصب هذا المقابل ويرتقي بمكوناته ويمدها بأسباب ما يسمونه اليوم بـ « الشعريـة » . فعبد المجيد بن جلون، وعبد الكريم بن ثابت، وعلال الهاشمي الفيلالي (الحيارى الآن) ومحمد الطنجاوى ، ومحمد الحلوى ـ في مرحلته المبكرة ـ ثم مصطفى المعداوى كل هؤلاء تأثروا بالشابي تأثرا متفاوتا،وعلى فترات متفاوتة ايضا تراخى حبلها واستمر في تراخيه الى غاية السبعينيات وكأن أواخيه لم تفقد ترابطها الا في ما يلح عليه التأثير ويتلون به ، اما في التشكيل اللفظي ، واما في الرؤى ومـا يتولد عنها من « أجزاء مضامين » . فالشاعر عبد الكريم بن ثابت ، عاش فترة طويلة بمصر ثم بتونس (عندما كان يعمل بالسلك الدبلوماسي هنـاك) ولقد تأثر بالشابي على فترتين ، فترة الطلب بمصر ، في وقت كانت أصداء الشابي تملأ القلوب والاسماع ، وفترة العمل بتونس ، حيث عاين التربة التي خرج منها ذاك الشاعر وخبر أسراره ، وعايش أجواء شعره ، وتعرف على بعض معارفه ، واستمد من تجربته ما قد أسعفه ، فاخذ في الفترتين معا عن الشابي عدة عناصر في تشكيل بعض قصائده .

« فقد كانت آفاقه آفاق شاعر رومانطيقي يعيش في العصر الحديث » (44)، وكان لابد أن يغترف من معين شعراء الوجدان والخلجات المفرطة الاحساس ، ولم يكن ، في اغترافه منهم ، قاصر النظر لا يقدر على تشبيء رفده بمستلزمات ذاتية ، لهذا فانه في اغتراف الكثير من التشكيلات والدلالات والصفـات قد صبغها بذكائه واجتهاده وكاد أن يستقل بنفسه لو لا ما لوحظ مـن تعثر في سيره الشعرى .

---

(43) مجلة « رسالة المغرب » ع 138 س . II مارس 52 ـ ص 40 .

(44) مع الادب والادباء ـ عبد الكريم غلاب ـ ص 32 ـ دار الكتاب ـ الـدار البيضاء ـ المغرب .

لقد تأثر بالشابي في منحيين اثنين :

1) في اطراد المقابلات الادائية لديه ، على غرار اطرادها عند الشابي ، لقد كان اطراد المقابلة « يحتل من عالم الشابي الشعري حجر الزاوية ، اذ تصب كل المقابلات عنده في مقابلة أساسية عنها تولدت رؤيته الشعرية ، وجل مضامينه وأشكاله وهي مقابلة النور الظلام » (45) . يظهر تأثر بنشابت بالشابي في هذا الاطراد ، في قوله :

وبــات خيــالي وراء الوهــاد يطـوف ليكشف هـذا الوجــود
وســر الحيــاة ومعنى الجمــاد ومعنى الفنــاء وســر الخلــود
ودنيــا الضــلال وكنــه الرشــاد وأصل الوفــاء ودنيا الجحود (46)
وفي القلــب نار ومــا مــن رمــاد لديهــا وما أججــت بالوقــود الخ

فـ « الحياة » و « الجماد » و « الخلود » ، « الضــلال » و « الرشــاد » ، و « الوفاء » و « الجحود » كلها تقابلات أدواتية جيء بها للتدليل على نهج شعري نعرف انه كان متميزا وحاضرا عند الشابي .

هذا زيادة على انه في أغلب قصائده في ديوانه الحرية قد سلــك مسلــك الوجدانيين ، وحاول أن يميز بعض قصائده بمثل هذه المقابلات ولكن بخفوت واقتصاد .

2) في حدة الالم والهروب الى الطبيعة والاحساس بالغربة الذاتية — يظهر ذلك بارز الوضوح في أكثر من قصيدة لديه ...

....

ان الفارق الملحوظ بين الشاعرين في أسلوبهما ورؤيتهما وعمــوم مكونات شعرهما ، لا ينفي وجود نقط تلاق بينهما وهذا ما لا يمكن أن يحجبــه اللون النثري الغالب أحيانا على شعر عبد الكريم بنثابت .

---

(45) مجلة (فصول) القاهرية — ع 4 — ص 221 يوليو 1981
(46) أثبت الاستاذ عبد الكريم غلاب في كتابه (مع الادب والادباء) وفي ديوان (الحرية) الشطر الاول من البيت هكذا (ودنيا الجنون وكنه الرشاد) . انظر مع الادب والادباء — ص 35 .

عبد المجيد بنجلون من الشعراء المغاربة الذين تأثروا ، فى احدى المراحل ، بالشابى ، لقد قبس من شعره بعض التلوينات ، ولا سيما فى الطبيعة ، الا انه زاد عليها بعض الاثر من الانجليزية فى حدود خافتة الضوء . اذ « اتسع أفق عبد المجيد فاندمج فى الطبيعة واندمج فى الغـزل وراعتـه الصـور الفكريـة الفلسفية فأحالها صورا شعرية رائعة » (47) . على أن بعض شعره الآخر كان حاملا لميسم خصوصى فيه معاناة واجتهاد وتميز ، حتى ان بعض قصائده قد « نقلها الى الانجليزية الاستاذ آرتر آربرى » (48) ، وذلك نظرا لنكهتها الجديدة ولطابع التأمل الفلسفى فيها .

لكن هذا لم يمنع الرجل من استيحاء بعض الدفقات والعناصر الشعرية من الشابى ، فى تأمل الطبيعة ، وفى الوجدانيات ، أو بعضها على الأقل . وحتى فى قصيدته (نحو المصب) التى كتبها قبل موته بقليل ، كان قد عاد الى الشابى وتجاوب معه فى بعض خطراته ، لكن بشىء من الهدوء على عكس الشابى الحاد الانفعال والالم .

بعد هذا ، نتساءل :

ـ هل كان الشابى شاعرا مجددا قد اقتحم ما استغلق على غيره من مجالات الشعر ونبه فيها نباهة خصوصية تتوضح وتتحدد فى لون معين او فى الوان مما لا شك فيه هو أنه شاعر مجدد اقتحم ما استغلق عـلى غيره مـن مجالات مختلفة وكفل لنفسه فيها نباهة ملحوظة ، فكان شاعر طبيعة ، وشاعر وجدان يغنى آلامه وأحزانه بنبرة بالغة الصدق والفنية،وكان شاعر غربة سوداء تبرقع فضاء نفسه وتلوح على شعره بنفس اللون الذى هى عليه هناك ، وكان شاعر تمرد اجتماعى يتبرم بمواضعة مجتمعه وينتقدها باقتدار فنى سامق المنزلة . وكان شاعر وطنية ، وشاعر عروبة ، وشاعر انسانية ، وشاعر فلسفة تأملية حفيفـة .

انه شاعر مبدع يشخص ظاهرة ابداعية متكاملة تمتد عـبر حياة انسانية وذاتية فى الآن نفسه ، لأنـه أماط اللثـام عن خبايا الاسرار ومجاهلها وأفـاد

(47) مع الادب والادباء ـ عبد الكريم غلاب ـ ص 27 .
(48) مجلة « رسالة المغرب » مقالة للدكتور احمد زكى ابى شادى ـ ع. 141 ص 6 ـ س ـ 11 ـ يونية 1952 .

شعريا بخلق رؤيا جديدة كل الجدة ، وربط ابداعه وتجربته بما يحيط حوله ويؤلف عالم نفسه وانسانيته . ان ابداعه كان « وثبة حياة » - كما يقول « كير كجارد » - ينتظم سكناته فى توافق فذ ، ولذلك فانه شاعر متعدد الاهتمامات والاسهامات . شاعر مجدد فيها جميعا ، ولقد امتد تجديده الى التشكيل الجمالى فاستخدم اوزانه استخدامات متراوحة ما بين المألوف والمخترع ، وكان مجموع الابحر التى استخدمها هى بالضبط :

بحر (الخفيف) 29 مرة ، و (الكامل) 14 مرة ، و (المتقارب) 12 مرة ، و (الرمل) 10 مرات ، و (الطويل) و (البسيط) 8 مرات فى كل واحد منهما ، و (المتدارك) و (السريع) مرة فى كل واحد منهما ، اضافة الى مجزوءات واستعمالات مخترعة اخرى بلغت فى مجموعها 16 مرة . فمجموع الابحر التامة لديه فى ديوانه هى ثمانية ، وهذا يعنى أنه استخدم نصف الابحر العمودية فى شعره بضلاعة وفهم وحسن تصرف ، وزاد عليها من المجزوءات ومن المنهوكات والمخترعات مما ابان به عن اقتداره وعن رغبته فى تجاوز الرتابة المملة بشىء من الذكاء والحركية والتحكم .

كان أغلب دورانه يحصل فى نطاق هذه التفاعيل : مستفعلن ، فاعلاتن ، فاعلن ، فعولن ، مفاعيلن (مع مراعاة ما يلحق بها من زحافات وعلل بالزيادة والنقص) .

ان صلة النسب الايقاعى بين هذه التفاعيل أو بين البحور التى استعملها فى شعره ، صلة متقاربة ، وكان يهتدى فى التعامل معها وفى الجمع بينها بحاسته المرهفة القابلة لهضم عناصرها وتمثل بنائها الاصلى، مما وفر له أسباب النجاح ، بل التفوق فى هذا التعامل لأنه لم يقصر تعامله معها على الناحية التقنية المجردة ، وانما كان يعرف أنه يتمم عملية بناء تتساند وتتكامل بعناصرها جميعا لتعطى قيمة كلية لا يبقى معها للقيمة الجزئية من اعتبار الا فى حدود ما تؤدى اليه من خدمة هذه القيمة الكلية التى لا تشكل الا وسيلة لبلوغ غاية ، هى ما يسمى بـ « التجربة الخاصة » .

لقد كان يكثر من التزحيف ، ومن تغيير حركات القافية الواحدة ، فكان يضع المتكاوس مع المتراكب مثلا ، دون أن نحس بخلل موسيقى لديه ، لأنه كان يدرك بحاسته الفنية ، وبيقظة وجدانه كيفية التحكم فى سيرورة الايقاع

المناسب ، وفي حسن تجاور الوحدات الموسيقية الصغرى والكبرى ، ولقد زاد من قيمة تشكيله الجمالي ، حسن تقابل تقنياته تلك ، مع أسلوبه الخاص. معنى هذا أنه لم ينغلق عن الخبرة الخارجية ولم يستسلم لها لتكون دليله ، فجمع بين روافد الابداع ، تقنيات واسلوبا ، ورؤيا ، ومضمونا ، واستخرج زاده ، فكان « الأنا » مصدره ، وكانت منبهاته الشعرية في اطار هـذا الأنـا ، هي حاسته وقدرته على استيعاب ما يواجهه فكريا واجتماعيا .

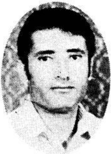
الشابي شاعر متعدد المناحي والخصائص ، تميز بتشخيص تفرده الادبي ، وكان بحاجة الى وثبة غامضة ، يحتاج اليها دائما المبدعون الكبار (49) وتمكن من ايصال رد فعله الذاتي بالشعر وللشعر في شبه موضوعية من نوع آخر ، فكان ايصاله مزدوج التعبير والحركة (50) .

ان الكثير ينبغي اضافته بخصوص تجربة الرجل في اكثر من محور . وهذا ما سأقوم به في دراسات لاحقة .

حسن الطريبق
أستاذ بكلية الآداب والعلوم الانسانية
(فاس - المغرب)

(49) Poecia Espaniola - Damaso Alonso - Quinta Edicion. E. Gridos. p. 12 Madrid.

(50) TEORIA DE LA EXPRESION POETICA - II Carlos BOUSONO. p 17 - Sexta Edicion, Editorial Gredos - Madrid.



أراهن أنك مازلت حيّا

شعر : رجب بن مهني

وأنّى لمثلك – ياشاعري – أنْ   بموتَ وإن كان تحتَ الثرى
أراهن أنك مازلت حيّا   وإن كنت في قارب أبحرا
وان كنتَ ودّعتنا ورفعتَ الـشراعَ ولم ترهب السفرا
أراهن أنك مازلت فذاً   أراك هنا تشغل المنبرا
وتنشد شعرا رقيقا .. رفيعا   طريفا .. إليك يشد العُرى
فإن القصائد حين تضوع   كما المسك تخترق الأعصرا
لقد كان حبّك حبّا كبيرا   فما أكبر الحبّ ! ما أكبرا !
إلى الشعب أهديتَ كنه الحياة   ليصْنَع في سعيه القدرا
كرهت الخنوعَ وهل مثل نفسـ   ـك ترضى لشعبك أن يُقهرا ؟
وناديت فيهم بصوت جسور   لتوقظهم من عميق الكرى
(إذا الشعب يوما أراد الحياة   فلا بدّ أن .. يركب الخطرا *)
(ومن لا يحبّ صعود الجبال   يعش أبد الدهر) مستصغرا
لقد كنت فذّا بما في الفؤاد   تهدد من جار .. م افترى

(*) الكثير من الصور فى القصيد مستوحاة من قصائد الشابى وهى غنية عن الاشارة اليها لكونها معروفة لدى الجميع .

(فمن يبذر الشوك يجنِ الجراحَ   تصوغ لنا حكما دررا
تجاهد بالحرف ضدّ المغول   وتقتل بالأحرف التترا
وتبلغ بالكلمات المعالي   فتشغل بالهمسات الورى
ومازلت تحتلّ فينا مكانا   نراك به فوق شمّ الذّرى
تغني إلى الغاب أحلى الأغاني   وتستلهم الموقعَ النضرا
هنا مسرح للخراف جميل   وشبابة تنسج العبّرا
وللدوح كم بُحْتَ بالسرّ دوما !   وكنت لها تخلص الخبرا
وحدّثتها عن عنائك حتى   تكون لك العون والناصرا (!)
وكنت بآمال قلب معنّى   لتَبْلُغَ ركنا هنا نيّرا
فتنشد للنسمات العذاب   وللروض مؤتلقا أزهرا
ونفسك مثل الفضاء الفسيح   وحلمك في الغاب قد حُررا
فلا شيء يرضيك غير الجمال   وقد داعبت نفسك الأنهرا
وأصغيت للماء في رقرقات   تناجي فؤادكَ والعمرا
فكيف تودّع هذا الرّبيع   ويمضي شبابك معتذرا ؟
وكيف تركتَ الرّبيع الجميل   فلا تحضُنَ الوردَ والشجرا
لقد أرّقَ الدّاء قلبك حتى   تفجّر بالشعر معتصرا
فكنت رقيق الكلام رفيقا   عنيفا تجاه الذي استكبرا
شقيا ، وهل في الشقاء انتقاص   لمثلك إذ يرفض الكدرا
ويسعى لعيش كريم أمين   صفا خالصا كالشذا طاهرا (!)
وما كنت تكتب شعرك إلا   لترضي ضميرا بما عبّرا
وماكنت ترجو نوال أمير   وماكنت تختلقُ الصّورا

هو الحرف يخلص من كل زيف ... لديك وما كان مستهترا
تجاوزت بالشعر كل الحدود ... بك الحرف في الناس قد بَشّرا
وأحببت تونس حبا كبيرا ... فحُقّ لتونس أن تفخرا
وكنت تروم امِّحاء الظلام ... فترسل في العتْمة الشررا
فما كان أروع كلّ كلام ... جعلته في الناس مستعرا
(حبيب الحياة عدوّ الظلام) ... لك الشعر أذعن مبتكرا
مضيت وقد أرهقتك الحياة ... وقد شئت أن تدفع الضرر
ولكنّ سُفْنَكَ بين العواصف ... تُلقي بجسمك كي يقبرا
وقد غاب عنها بأنك باق ... وإن هصرت غصنك العاطرا (!)

رجب بن مهني
(تونس)

ننشر في الاعداد القادمة

قراءة سيميولوجية لقصيدة « إرادة الحياة »
لأبي القاسم الشابي
بقلم : د. عبد الله الغدامي
(المغرب)

الشعر على الشعر في « اغاني الحياة » .... محمد القاضي
(تونس)

الحب ومنزلته في ديوان « اغاني الحياة » .... عبد الحميد الشابي
(تونس)



لماذا الشابي ؟ أو قضية الشعر في المغرب العربي

بقلم : خليفة محمد التليسي

أسئلة كثيرة ، تثيرها فى أنفسنا خمسينية أبى القاسم الشابى ، وتتزاحم علينا ، كما تزاحمت الظباء على خراش ، فلا ندرى بأيها نأخذ ، وعن أيها نجيب وهى تستوى فى الاهمية ، وتتوازن فى التقدير . فهذه المرحلة الطويلة من عمر الزمن التى مرت على وفاته ، تواجهنا بكثير من القضايا التى تتصل بخصائص تجربته الشعرية ، وموقعها فى اطار المغامرة الشعرية المعاصرة .

وبعد خمسين سنة على استقرار تجربته فى المسار العام للابداع العربى الحديث ، نتوقع أن يتعامل النقد ، والدراسة الادبية والتاريخية مع تراثه بمذاهب ووسائل ومناهج تكشف أهمية تجربته الشعرية وتعطيها حجمها الحقيقى ومكانها الصحيح . وستتضافر جهود المدارس النقدية الجديدة على مصاحبة تجربته بمنظورها الحديث الذى يعتمد البنيوية والاسلوبية وستقوم بتفكيك الخطاب الشابى ، وتركيبه ودراسة معناه لدى الباث ، وأثره لدى المتلقى ، ومقوماته التوليدية واستخدام كل الوسائل لاستنطاق النص بالجداول والرسوم البيانية ، كما سيحاول الباحثون والدارسون استنطاق المعطيات التاريخية والاجتماعية التى أحاطت بالتجربة الشابية وظروف صياغتها وتكونها ، وسنسمع أيضا حوارا يجرى بينها وبين التجارب التى جاءت بعدها وتجاوزتها أو تناقضت معها وتمردت عليها . وفى هذه الحالة تغدو المساهمة بالجديد وافساح المجال للاصوات الجديدة لتحديد موقفها من هذه التجربة أمرا ضروريا وشرطا واجبا ، مما قد يجعل هذه المساهمة التى اشترك بها رغم ما سوف تثيره من قضايا هامة . تدخل هذه الساحة بشىء كثير من التهيب والاحتشام . بعد أن شاركت بما لديها فى تكريم الشاعر ، بدراسة مطبوعة معروفة . ومع ذلك ، فان الاسئلة تلح علينا ، ولعل أهمها

هذا السؤال الذى يطالعنا فى كل مناسبة من المناسبات التى تعقد لتكـريم هذا الشاعر العظيم ٠

لماذا الشابى ؟

لقد وجد قبل الشابى شعراء مجددون ٠

وعاصر الشابى وعاش معه شعراء مجددون ٠

وجاءت بعد الشابى مدارس واتجاهات شعرية جديدة ، لم تنل كلها ما نالته شاعرية الشابى من هذه الحظوة والاهتمام ، وهذا التكريم والتمجيد ، وهو سؤال يضعنا أمام ظاهرة لم تتحقق الا لقلة قليلة من الكبار فى تاريخ الشعر العربى القديم والحديث ، فى طليعتهم المتنبى مالىء الدنيا وشاغل الناس ٠ ويزداد الالحاح على هذا السؤال لدى فئة من شعراء الشباب ونقادهم الذين يشعرون أن تجربة الشابى أصبحت متجاوزة ، ومع ذلك حجبت عنهم الضوء، فأهمل الناس النظر الى ابداعهم ومساهمتهم الجديدة ٠ وقد يحتد الشعور لدى هؤلاء حتى يبلغ درجة الغيرة والانكار ، بل الثورة على هذه الصنمية فى تصورهم ٠

وما من شك ، فى ان الشابى كان محظوظا ببيئته الادبية التى صـاحبت ظهور عبقريته الشعرية المبكرة ، كما كان محظوظا فيما ناله من عناية الدارسين والباحثين ، فى الاطار الاقليمى المحدود أو العربى الواسع أو العالمى المعنى بمتابعة حركة الابداع العربى الحديث ٠

ولكن هذا الحظ لا يمكن أن يفسر هذه الظاهرة التى يكاد يستقل بها هذا الشاعر بين جميع شعراء العرب المحدثين على مختلف انتماءاتهم الى المدارس التقليدية أو التجديدية . ولا يكاد ينافسه فى هذا الاهتمام ، الا شاعـر من شعراء التجديد هو « بدر شاكر السياب » أما الذين شاركوه عبء التجديد ، من شعراء الشرق ، أو شعراء المهجر الذين تتلمذ عليهم ، لم يظفـروا بمـا ظفر به الشابى من عشق واقبال ٠

فلماذا هذه الظاهرة الشابية الفريدة ؟

نحاول فى هذه المشاركة المحدودة ، المكثفة ، المركزة ، أن نجيب بجواب يعلـل هـذه الظـاهرة ويضعها فى اطارها التاريخى ، بما يزيد فى فهمهـا واكبارها وتقدير دورها المبدع الخلاق ٠

والجواب الذى نرتضيه ، ونقرره بكل الاطمئنان ، **ان الشابى هو أول من اسكن الشعر بلاد المغرب العربى .**

ولابد هنا ، أن نتسلح بالجراة الكاملة فى تقييم التراث ، والدخول معه فى حوار معاصر لا يجعل منه نصا مقدسا متساميا متعاليا علينا ، بل أداة فعالة فى الوعى بالحاضر وتقدير رحلة الابداع العربى . ذلك ، أن من شأن هذا الحكم أن يدفعنا الى أن نستعيد التاريخ الثقافى لهـذه المنطقـة ، منـذ دخلتها العربية ، حتى ظهور الشابى .

ونحن مدعوون هنا أن نتجاوز بهذه الظاهرة اطارها الاقليمـى التـونسى المحدود الذى انحصرت فيه أكثر الدراسات الشابية . ففى هذا الاطار ، لن تبدو تجربة الشابى ، سوى تجاوز محدود ، لما تقدمه من الشعراء التونسيين .

ان الشابى ظاهرة شعرية حضارية أضخم وأكبر من أن نلتمس تفسيرها فى ظروفه الشخصية والاقليمية ، ولا بد لكى تبدو لنا فى عملقتها وتكاملها أن نفسرها فى اطار الكيان الثقافى للمغرب العربى ، وحركة الابـداع فيـه ، قديما وحديثا ، ضمن الحركة التاريخية للابداع العربى الشامل .

ان شخصية الشابى تغنى وتعظم ويكبر دورها حين نضعها فى هذا الاطار الذى يمكننا من تفسير هذه الظاهرة الفريدة .

ومن المؤسف ، أننا لم نعن حتى الآن بالتاريخ للحياة الثقافية فى المغرب العربى الكبير ، ولا نجد سوى نتف متفرقة فى بعض المصادر الحديثة ، أو المراجع القديمة عنيت بالتاريخ الادبى لهذه المنطقة ، من خـلال الكتـب التى حفظت لنا أسماء وآثار بعض الرموز الثقافية البارزة التى هيمنت على الحياة الفكرية والادبية . وحين نستعرض هذه الرموز من أيمة وفقهاء وقادة وساسة ومصلحين ومتصوفة ، وننتهى باستعراضنا الى مطالع العصر الحديث نـلاحظ الغياب التام لنموذج « الشاعر » .

لقد طردت البيئة الشعر ، ولم تقبل منه الا النمـاذج التى تـدخـل فى التزامها ، واسلوب تصورها ، لبناء الانسان ، وهى نماذج بيانية ، وعظية ، حكيمة ، لا صلة لها بالشعر ، ولا أثر لها فى بناء الوجدان .

وقد اشتركت عوامل كثيرة فى طرد الشعر والفن فى هذه المنطقة ، لعل أبرزها وأهمها :

ـ طروء اللغة العربية وتأخر استقرارها .

ـ غلبة النزعة الدينية التطهرية على أغلب الحركات السياسية التى سادت المنطقة وأدت الى نشأة الدول المعروفة بها • وقد رصد القدماء ، بعض ملامح هذه الظاهرة ، فذكروا اشتهار بلاد المغرب بالعناية بالحديث والفقه ، وتقصيرها فى العلوم النظرية ، من الفلسفة وفروعها فقال المقرى التلمسانى (وأما ملكة العلوم النظرية فهى قاصرة على البلاد المشرقية ، ولا غاية لحذاق القرويين والافريقيين الا بتحقيق الفقه) •

ولم تكن هذه البيئة الفقهية ، لتسمح بقيام هذا النموذج الرافض لقيمها ومبادئها • كما لم يكن لهذه البيئة ، من الصلات الوجدانية التراثية باللغة ، ما يجعل الشعر حاجة ضرورية لنموها واحيائها • ولم يكن للشعر العربى ، هنا ، وجود سابق على الدين حتى يتحايل عليه فى البقاء ، ويدافع عن وجوده بمختلف الوسائل ، كما حدث بالنسبة للتجربة الابداعية فى المشرق العربى فى العصور التالية لظهور الاسلام ••

وسيهب الذين يرفضون هذا القول ، ويستعرضون سلسلة طويلة من أسماء الشعراء الذين عاشوا فى بلاط الاغالبة والفاطميين والصنهاجيين والمرابطين والموحدين وما تفرع عنهم أو جاء بعدهم من أسر حاكمة ، حتى يدركوا العصر الحديث ، عصر ما قبل الشابى ولم تغب عن ذهننا ، هذه السلسلة الطويلة من الشعراء الذين حفظتهم المصادر ، ولم ننته الى هذا الرأى الذى نقول به ، الا بعد احاطة شاملة برحلة الشعر العربى فى شرقى الوطن العربى وغربه ، وقد قلبنا هذه المصادر ، لنخرج منها بنموذج أعلى (للشاعر العربى المغربى) فلم نجد ، ولم يجد ايضا قدماء المشارقة شيئا من ذلك ••

رووا عن الصاحب بن عباد ، أنه لما وصل اليه كتاب العقد الفريد ، لابن عبد ربه الاندلسى وقرأه ، قال (هذه بضاعتنا ردت الينا ظننت هذا الكتاب يشتمل على شيء من أخبارهم ، وانما هو يشتمل على أخبار بلادنا ، لا حاجة لنا فيه) •

وفى هذه الحادثة نعثر على الموقف الخالد فى العلاقة الثقافية بين المغرب العربى والمشرق العربى . فالمشرق العربى وهو المصدر الاصلى للثقافة العربية، ينتظر من رحلتها الى المغرب أن تعود بالجديد • (ونعنى بالمغرب هنا المغرب الثقافى الذى يدخل فيه البيئات الثقافية الاندلسية والصقلية) • ولكن الجديد لم يأت من المغرب فى مجال الشعر خاصة • لقد ظل شعراؤه على الدوام، دون مستوى الفحول فى الشرق ، وظل المشرق بأعلامه هـو المـدرسة التى يعتمد عليها فى النص الادبى •

وقد جاهد المغرب كثيرا لكى يبرز شعراء يقفون الى جانب شعراء المشرق• وظلت (عقدة المقابلة) هذه تحكم تاريخه الادبى • دون جدوى • فأبـرزت الاندلس بن زيدون وقدمته على أنه بحترى الغرب ، ولم يكن من البحترى فى شىء ، وهو شاعر لم تنقذه الا حكاية غرامه مع ولادة و «نونيته» الشهيرة فيها ، وما عدا ذلك فصناعة وتكلف ووفرة محفوظ •

وأبرز المغرب ابن هانىء ، وقالوا عنه انه متنبى الغرب ، ولم يكن له شىء من ذلك ، وسرعان ما فحص الشرق شعره ، وأصدر حكمه النقدى ، على لسان ابى العلاء المعرى الذى قال فيه بحق «ان شعر ابن هانىء يشبه رحى تطحن قرونا» ورفضه الغرب أيضا ، على لسان ابن رشيق الذى وضعه فى عمدته (ضمن فرقة أصحاب الجلبة والقعقعة ، بلا طائل معنى الا القليل النادر كأبى القاسم ابن هانى ومن جرى مجراه) •

اما النموذج الثالث فهو ابن حمـديس ولعلـه لا يعيش فى اذهاننا ، ولا مثول له فى وجداننا ، الا لغيبة وضياع المصادر التاريخية عن صقلية ، فهو بديل عنها فيما يغطى فترة حياته !

ونترك هنا تلك السلسلة الطويلة من شعراء الدرجة الثانية والثالثة ، وما بعدهما من درجات ، فلن تفيدنا الا فى اثبات ، ان علم العروض قـد دخـل المغرب مع ما دخل اليه من علوم العرب بالمشرق .. ان الشعر لم يسكن المغرب، وان المشرق هو الوطن الثقافى للمغرب • ولا داعى هنا لتسطيـع القضيـة وتحويلها الى قضية ترفع المشرق وتجاهله للابداع المغربى ، لقد عاش العرب فى الاندلس وصقلية (كمغتربين) نتيجة اعتمادهم عـلى النـص الوافـد مـن المشرق .. فلم يستقلوا بابداع يملأ نفوسهم بشعور الاقـامة الـدائمة . ان اعتماد النص المشرقى خلق فيهم شعور الرحيل نحـوه ، والعـودة اليـه ، فأشعرهم بالاغتراب المؤقت ونزع من نفوسهم شعور الاقامة الدائمة ، وفى

ذلك تفسير لاستئصالهم هذا الغريب بعد قرون عديدة في الاندلس وصقلية ٠ لقد ظلوا عاكفين على النص الوافد من المشرق يحللونه ويفسرونه ويحتذونه ولا يخرجون عن دائرة النموذج الذى يرسمه ، ولعل اللون الوحيد الذى كان للمغاربة فيه شأن يذكر هو أدب الرحلة الى القبلة ، الى الوطن الثقافى ، إلى الوطن الروحى ٠

لقد فضل أهل الاندلس أن يعيشوا حياتهم شعرا ، والحياة كما يقول أحد الادباء اما أن تعيشها واما أن تصفها ، وحين وصفوها تحولت الى نوع من اللعب اللفظية التى تزيد من شعورهم بالترفيه والتسلية ، فاعتمدت الرقة والطلاوة ، وغاب عنها الروح الشعرى ٠ وقد فطن الشابى ، الى شىء من هذا المعنى فى تقييمه للشعر الاندلسى فى كتابه (الخيال الشعرى) مسهما بذلك فى وقت مبكر ، فى تحطيم الاسطورة التى نسجت حوله ٠

وقد استفاد «المغرب الجغرافى» الذى نعرفه اليوم باسم (المغرب العربى الكبير) من تجربة الانحسار الاندلسى فطرح كل النصوص ٠ وتمسك بالنص القرآنى وما يتعلق به من حديث وفقه ، حتى يدفع عن نفسه غوائل الاجتياح الصليبى ، ويتم دورة التعريب بنجاح عظيم ، فتستقر اللغة العربية والثقافة العربية ، وان كان ذلك على حساب الشعر والفن ٠

وأود هنا ، أن أكون واضحا ، فانا لا أعرض لهذا الموقف السلفى التقليدى على محمل التنديد به ، ولكنى أرصده كظاهرة هيمنت على الحياة الثقافية ، فى المغرب العربى ٠ وربما كان لها من جوانبها الايجابية ، أنها حفظت لهذه المنطقة وحدتها الثقافية ، وصاغت فيها الشخصية صياغة ابعدتها عن التشتت الفكرى والمذهبيات المتعددة وهو ما نلمس آثاره فى هذه الوحدة الدينية والمذهبية فى المغرب العربى حتى العصر الحديث ، وليس ذلك بالامر الهين .

وهنا ، لابد أن يقف الباحث فى التاريخ الثقافى لهذه البلاد ، امام ظاهرة فريدة ايضا ، فهذه البيئة التى طردت الشعر ، او لم يجد فيها الشعر المناخ الملائم لنموه ٠ قد أنبتت اعظم حركة نقدية فى تاريخ النقد العربى التى نهض بعبئها النهشلى ، والحصرى ، وابن رشيق ، وابن شرف ، وحازم القرطاجنى الاندلسى والتى كان لها الاثر الكبير فى ترسيخ المفاهيم النقدية للشعر ٠

وتفسير ذلك واضح فى تقديرنا ويمكن ان نجمله فى هذين العنصرين الهامين :

1 ـ ان البيئة الفقهية التي طردت الشعر قد سمحت لهذا النقد بالوجود لانه نوع من فقه الادب ٠

2 ـ ان هذه الحركة النقدية التي ما زلنا نعيش على مكتسباتها ونكتشف بمناهجنا الحديثة فتوحاتها النقدية واللسانية ، كانت تعبر بجهودها التأسيسية ، عن النزوع لايجاد النموذج الاعلى للشاعر الذي اعتقدته فيما حولها من نماذج ٠ ان انهيار الشعر لديها يمثل اقصى الانهيار الحضاري ٠ انها تعبر عن الشعور بتخلف مستوى الابداع في المنطقة ، وفي التجربة الشعرية الشاملة ٠

ومع ذلك ، لم يتحقق هذا الشاعر حتى جاء الشابي الذي أسكن الشعر بلاد المغرب ، وللمرة الاولى ٠ ان حقيقة الثورة الشابية لا تتضح لنا بكل ابعادها ، ولا تكشف عن جوانبها الفنية الثرية ، الا اذا وضعناها في هذا السياق التاريخي لحركة الفكر في المغرب العربي ، وتطور مسيرة الشعر فيه، منذ الفتح العربي حتى العصر الحديث ٠ وأغلب الدراسات التي عنيت بالشابي انطلقت من بيئته المحدودة ، وعصره الحديث ، وقد ادى ذلك الى تحجيم هذه التجربة ، وضآلة الاحساس بها كظاهرة ثقافية ، لا تقل خطورة وشأنا عن ظاهرة الفتح والريادة والتأسيس التي حققها فكر ابن خلدون ٠ ولكن شأن الشعر ضئيل لدينا ٠ ومفهوم الجوهر الشعري غائب عنا ، والبحث عن الروح الشعري في الحضارة بعيد عن أبصارنا ٠٠ والتعامل مع التراث ككينونة متعالية متسامية ، حجب عنا روعة الابداع المعاصر ومنعنا من فهم دلالات الحاضر ٠ وليس من الصدف أن تأتي ثورة الشابي في الفترة التي أخذ فيها النظام الفكري القديم ، في المغرب العربي ، يتداعى اثر الضربات التي توالت عليه من الداخل والخارج ٠ وليس من الصدف ان يكون هذا النظام الفكري ممثلا في طبقة الفقهاء ورجال الفكر الديني التقليدي ، اول من يتصدى لرفض كونه الشعري برموزه الشعرية ، وتعابيره غير المألوفة ، وجوهره الجديد وفهمه غير الموروث لوظيفة الشعر والشاعر ٠٠ ولكن الامر لم بعد بيد هذه الطبقة التي انتهت مهمتها التاريخية ، بعد ان رسخت معنى خاصا لمعنى الشعر ووظيفته طوال أحقاب طويلة ، ولم يكن من قيمها ولا من نظامها الثقافي أن يكون هناك مكان للشاعر النبي ، والشاعر الفيلسوف والشاعر صاحب الرسالة ، والشاعر الشاعر ٠ وحين ندرس قصيدة (النبي المجهول) في ضوء هذه المعطيات التاريخية تتجلى لنا في أوضح الصور، ثورة الشابي ، وندرك بحق كيف عاش الشابي محنة الشعر ، وكيف دفع

حياته ثمنا للتبشير بجوهره ومعناه • فخلف هذه المحنة ، قرون طويلة من الرفض لهذا النموذج الذى ظل روحا هائما شاردا ، طوال أحقاب طويلة من الملاحقة والمطاردة والاقصاء ، حتى تجسد فى شخصية الشابى ، فهو يمثل الثار التاريخى لهذا الروح • ومن هنا كان العنف فى المواجهة والتحدى والاصرار على البقاء •

لقد جعل من محنة الشعر فى الوجود الحضارى العربى محنة شخصية له • ولم يجعل من محنته الشخصية ، محنة للشعر ، وفى هذا يختلف عن الشاعر بدر شاكر السياب ، رائد الشعر الحديث الذى جعل من محنته الشخصية محنة للشعر العربى • فاغرق النقد فى البحث عن معضلته ، اكثر من استغراقه فى اكتشاف الجوهر الشعرى فى ابداعه ، فصار السياب لديهم أسطورة بوقائع حياته وليس بروعة شعره • ان محنة الشعر ، أو عدم فهم ماهيته قضية حضارية كبرى فى نظر الشابى • وذلك هو الجانب الذى تميز به عن المجددين من معاصريه • وقد كان من أكثرهم استدعاء للشعر ومناجاة له • ولقد افتخر القدماء بأشعارهم ، فوصف أبو تمام وابن الرومى والمتنبى الشوارد التى تقطع البرارى والقفار وتجتاز الجبال والبحار لتبنغ القلوب وتشغل الناس ، ولكنهم كانوا يتحدثون عن أثر الشعر وصداه • أما الشابى فقد كان مشغولا فى مناجاته بجوهر الشعر ومعناه • ولن نفهم ثورة الشابى وخطورتها وأهميتها ما لم ندرك ذلك ونفطن اليه • فالشعر هنا قضية حياته وتبرير لوجوده وخلوده •

ثورة الشابى كانت تبحث عن ماهية الشعر • فلم يشغل بالشكل ، ولم يطرح قضايا التجديد ، ولكنه شغل فى محاضرته الهامة (الخيال الشعرى عند العرب) بالبحث عن ماهية الشعر عن الجوهر الشعرى ، فى الشعر العربى ، نعم • ان ثورة الشابى قد انطلقت من الاصطدام بنماذج معايشة ومعاصرة له ، فى بيئته التونسية الصغيرة ، والعربية الواسعة ، ولكنه لم يذكرها ، ولم يشر اليها فى محاضرته وكتاباته النثرية • لانه لم يكن مشغولا بالحوار ، مع هذه القضية ، فى اطار زمنى ومكانى محدود . وانما كان مشغولا بها فى اطار التجربة الشعرية العربية التاريخية • ومن هنا كان حواره العنيف مع التراث الذى كان يعتبره بوجه من الوجوه مسؤولا عن غيبة هذه الماهية الشعرية • ومن السهل أن نرد موقف الشابى فى هذه المحاضرة ، الى مصادره وروافده ، فالمهجر هنا ، ومدرسة الديوان هناك ، والمدرسة الرومانتيكية فى هذا الجانب والروافد الاجنبية المترجمة فى الجانب الآخر •

ولكن يبقى شيء لا يمكن أن يرد الا الى شخصية الشابي ، وهو هذا التـوق العنيف وهذا الشوق البالغ الى روح الشعر ، الى ماهية الشعر التي هي - في نظره - سر الوجود ..

ما هو الشعر ؟

ذلك هو السؤال الذي ظل يعذب الشابي . ولن يفهم الشابي حق الفهم الا الذين اكتووا بنار السؤال عن ماهية الشعر ، بنار الرغبة في البحث عن الشعري في التجربة الشعرية العربية منذ أن بدأت في أبيات شعرية ساذجة حتى آخر مغامراتها الشعرية الحديثة .

الشابي أول من أسكن الشعر بلاد المغرب ، ولا داعي هنا للمراوغة وادعاء الحياد فانا لا أخفي اعجابي البالغ بالشابي ، ولكن القضية هنا ليست قضية اعجاب شخصي لاني اعجب ايضا بشعراء آخرين من القدماء والمحدثين . ومختاراتي «من روائع الشعر» تشهد على متابعة للتجربة الشعرية والبحث عن الشعري فيها .. ولكن القضية بالنسبة لهذا الحكم على تجربة الشابي ، قضية استقصاء ودراسة ومراجعة لتاريخ الثقافة العربية في المغرب العربي ، انتهت بنا الى هذا الحكم نلقيه هنا ليكون أثرا من آثار ثـورة الشابي التي مـلأت الدنيا وشغلت الناس ..

وفي هذا الاطار ، تتجاوز شخصية الشابي ، حدود الصراع السطحي بين الاجيال ، أو الخصومة التافهة بين المجددين والقدماء ، الى أن تصبح شخصية مؤسسة الوعي بالشعر وفهم جوهره في اطار منظور حضاري يتجاوز التخلف بالابداع . فانهيار الشعر في هذا المفهوم يمثل الانهيار الحضاري الشامل.. لقد وعى الشابي هذه التجربة في حدودها المحلية ، ثم الاقليمية ، ثم العربية الواسعة في المشرق والمهجر والقديم والحديث ، واستطاع في عمره الشعري القصير أن يتجاوز الانهيار بالبناء ، والتخلف بالابداع .

ولقد أشرت في مستهل الحديث الى المدارس النقدية الحديثة التي ستتدخل بمشاركاتها في تقييم تجربة الشابي . واني لاشهد ازدهارا متزايدا لهـذه المدارس وعملا دؤوبا من أجل انتشارها وتوسيع دائرة اشعـاعهـا ، ولكنني أخشى أن يمثل ذلك عودة جديدة للناموس التاريخي القديم الذي تحكم في الحياة الثقافية بالمغرب العربي ، وان تصبح هذه البلاد من جديد (معملا لتحليل

النص) وليس (مهدا لابداعه) ذلك ان مفاجأة الحداثة التى دمرت من تجارب، تجربة الشابى نفسه ، فى الوقت الذى كانت تدخل منطقة الفعل والتأثير ، أدت الى استيراد (النص) واحتذائه والعيش عليه بدلا من ابداعه والرحيل به، عدا بعض أصوات واعدة مبشرة . وفى هذه الحالة ، يتحتم توجيه أنظار الشباب الى حقيقة تجربة الشابى وتمثل مقوماتها التى جعلت (النص الشعرى الشابى) يرحل الى الشرق ، وللمرة الاولى فى تاريخ الحياة الثقافية بالمغرب العربى ، يستقبل هذا الابداع ، دون ان يقول احد هذه بضاعتنا ردت الينا ، ودخل هذا المد كتيار جارف هادر فى صميم التجربة الشعرية العربية المعاصرة بما فى ذلك الاتجاهات الجديدة التى حطمت الشكل القديم . فليس بين روادها الكبار من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وادونيس وصلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطى حجازى ، وغيرهم كثير لم يدخل صوت الشابى كعنصر هام فى تكوينهم الشعرى حتى ولئن استكبر البعض عن التصريح بذلك ، ففى شعرهم الحديث شواهد على هذا التأثر بالدخول فى حوار معه او تجاوزه . ولئن ثارت على الشابى وتجاوزته كمذهب ، الا انها لم تثر عليه ، كروح شعرى نادر فى تاريخ الشعر العربى كله .

وحين يدرك الشباب أبعاد هذه التجربة فى هذا الاطار التاريخى الشامل فلن يجدوا غضاضة فى الاعتراف بان الشعر العربى الحديث فى المغرب العربى كله قد خرج من (جبة) الشابى ، كما لم يجد الكتاب الروس غضاضة فى الاعتراف بان القصة الروسية الحديثة كلها قد خرجت من (معطف) جوجول .

وسواء أراد هؤلاء أم لم يريدوا وسواء نسب هذه الحكم الذى اطلقناه بخصوص شاعريته الى العلم بحججه ومبرراته ، او الى الحماس بفورته واندفاعاته ، فان الشابى هو أعظم روح شعرى سكن بلاد المغرب منذ سكنته اللغة العربية وعلامة مضيئة مرشدة فى طريقه الى دخول حضارة الشعر .

وفى كل الآداب الانسانية شخصيات مؤسسة ، تمثل جيلها ، وتصور عبقرية عصرها فتغدو بابداعها ، مدرسة ادبية ، ومفخرة وطنية ، تعلو فى وزنها وتقديرها ، على مستوى الخصومات التافهة او الصراع بين الاجيال وما ينبغى أن ينطبق على الشابى لو أن بعض القوم يعقلون .

خليفه محمد التليسى

(طرابلس / ليبيا)



مَع الشّابي في ذِكراه الخمسين

شعر : د. مختار الوكيل

رفيق الشابي فى رحاب « أبولو »

شاعرِ الحب في الشباب الرغيدِ أنتَ حيٌّ رغم الزمان العنيدِ
قد سعينا اليك في زفّة الفجر تُغنّي مع الشعاع الوليدِ
وزف الطيور فى الدوح نشوى صادحات ملء الربى بالنشيدِ
والأزاهيرُ تفعم الروض عطراً وهي تحكي حنينها للورود
وأنبرى الدوح راقصاً كعذارى سكرت من سلافة التسهيد
حَثّنا الشوق فانطلقنا سكارى. من قصيد اكرِم به من قصيدِ
هو نور الحياة فى رونق العمر ونبع الهدى وسر الخلودِ

* * *

شاعرَ الحب والجمال (ابا القاسم) يا أمّةً من التجديد
قد سمعناك فى رحاب أبوللو تنشد الشعر مائس الأملود
فتغنت به جموع العذارى فى انتشاءٍ عذبٍ بسحر الوجود
عبقريٌ ذاك النشيد الذي حرّكَ الوجدان ، فانساب بالغناء السعيد
ردّدَ العُرْبُ لفظه في الأغاني ورأوا فيه قمة التجويد
طوقوه بالفُلّ والورد حُبّاً واستهاموا بِفَنّه المنشود
شاعر الطير والربى والورو د عشت تُحْيِي النفوس بالتجديد
أنتَ حلّقتَ هائماً فى الأعالى وتربعت فوق عرش الوجود

شعرك الحيُّ بلسمٌ للحيارى ... منه ذاق الأنام كأس الخلود
قم ترَ الشعبَ سيّدًا مجدودًا ... يتغنى مع المنى من جديد
الأماني مطلولة ، والأغاني ... راقصاتٌ مع الهوى والسعود
وزهورُ المُنَى تميس على الرو ... ض وتزهو في حسنها المعبود
وتُغنّي بلابل في فؤادي ... بنشيد مكوْكَبٍ منْضُود
عطر الورد بالأريج قصيدي ... فتأنقتُ في النشيد السعيد

* * *

يا ابا القاسم الذي اطلق الشعـ ... ـر يغني كطائر غرِّيد .!
يا ابا القاسم الذي ألهب الحسـ ... ـن وجلاّه في إطار فريد
يا أبا القاسم الذي علم الشعـ ... ـب إباءً محطما للقيود
يا أبا القاسم الذي أرقص الشعر ... بأوزانه الحسان الصيد
يا أبا القاسم الذي علّم الفنا ... ن أنْ ينطق الهوى في العود .!
أنتَ حيٌّ ولنْ ترى غير حيّ ... يا شباباً يزهو بنور الخلود
يا ربيعاً مكوكبا عبقريا ... غاله الموت في خريف شريد
أنت روضٌ من الفنون وعطرٌ ... قُمْرِيٌّ يسبي النهى من بعيد .!
خمرةُ الشعر في لهاتك كأسٌ ... تبعثَ اللحن سكّرًا في القصيد ..!
قبّلته الأزهار في الفجر لمّا ... ظهر الشعر في خلود الورود
والنسيم العليل يسرق عطرًا ... منه عبر الربى وفوق النجود
شعرك الحيّ خالدٌ يا فتى الشعر ... على الدهر في قلوب الغيد
وشباب العروبة اليوم يتلو ... ن أغاريدَ فنك المعهود
وعلى الروض بلبل شاعريّ ... يتغنى بشعرك المسعود

* * *

يا فتى الشعر يا رقيق القوافي ... أنت مغرٍ بكل فن رشيد
(للخيال الشعري) أنشأت بحثا ... كرّم الدهر شأنه بالخلود

وعذارى القريض ترقص في الديوا ... ن رقص المولّـه العربيـــد
فلك الله يا حبيب القوافـــي ... ولك الله من فتى محســـود
أنتَ حيٌّ رغم البلـى والهمـو ... د أنت حي في رائعات القصيد
ســرّق البلبل الخياليُّ أنغا ... مـك في غفلة الزمان الشرود
وأشاع الغناء في هدأة الكو ... ن فهب النّوام بعد رقـــود
وانثنوا يرفعون أشعارك النشـــوى الى قمة الوجود السعيد
وعذارى القريض منك تهادى ... مسكرات باللحن كل الوجود
كذب المرجفون لم يمت الشا ... عر بل عاش خالدا في القصيد !.
نحن نتلو أبياته بيّنـــات ... فتشيع الحياة دون حـــدود
فإذا الشعب مفعم بفتـــاء ... ومضاء طاغ وعزم أكيـــد
وإذا بالجموع تستبق المجهـــول ... تجتاح عائقات الجمود
قد قضينا الشباب نحلم بالتجد ... يد لا نرتضي حياة الركود
وانتزعنا من الزمان انتصارا ... صار حلما في عالم مكدود
قم (أبا القاسم) العزيزَ تر الشعـــب يغني في فرحة المجدود
الأماني مطلولة ، وبلاد العر ... ب قد حطّمت قيود الحديد

* * *

تونس تعشق (الحبيب) وتبدي ... كل يوم لونا من التأييـــد
وبها صاحب (الحبيب) (مزالي) ... صادق القول في زمان رشيد
منشىء «الفكر» ، عالمٌ لوذعـيٌّ ... باعث النور في الزمان الرغيد
الثلاثون كيف مرّت عليها ... صقلتها بكل رأي حميد
قد تربّى فيها الشباب ، ولاذوا ... في حماها بركن علم شديد
فتراءت على العوالم فجرا ... عربيا يزهو بقول سديد
بك تسمو الى العلى (يا مزالى) ... في ظلال الحبيب نحو المزيد

وأرى في السماء منك ضياءً مشرقاً بالهناء والتمجيد
وستبقى (الفكر) المنار على العرب وتحظى فيهم بعمر مديد
(والبشير) الذي بشّر الادب السامي بقول مرشح للخلود
فهمو والصحاب من كل نهجٍ يتجلون صحبة من أسود
وبهم (تونس) الحبيبة تسمو في ارتفاع نحو العلا وصعود
وأرى العرب كلهم في ائتلاف ووفاق محبب وصمود
همهم رجعة الى الوحدة الكبرى بنصر مؤزر مشهود !
وأرى اليوم جمعهم عند «ابي القاسم» لونا من رائع التأييد
شاعر العرب، فلتعش تجمع الأخوان في بهرج من التخليد
وسقا الله روضة انت فيها برضاه، في كل فجر جديد !

د. مختار الوكيل
(القاهرة)

ننشر في الاعداد القادمة

قراءة سيميولوجية لقصيدة « إرادة الحياة »
لابي القاسم الشابي
بقلم : د. عبد الله الغدامي
(المغرب)

الشعر على الشعر في « اغاني الحياة » .... محمد القاضي
(تونس)

الحب ومنزلته في ديوان « اغاني الحياة » .... عبد الحميد الشابي
(تونس)



الأسس الوجودية والفلسفية في ديوان : « أغاني الحياة »

بقلم : د. أبو يعرب المرزوقي

تمهيـــد :

قد تفكرت في الوجود فاعياني وأدبـرت آيسـا لظـلامي
انشد الراحة البعيدة ، لكن خاب ظني واخطات احـلامي
فمعي في جوانحي ابد الدهـر فـؤاد الى الحقيقـــة ظامي
ما تراخى الزمان الا والقى في طواياه قبضـة من ضـرام
تتلظـى يد الحيـاة وزادت معضـلات الدهـور والاعـوام
اظمات مهجتي الحياة ، فهل يوما تبل الحياة بعض أوامـي
يا رفيقي ! ما احسب المنبع المنشود الا وراء ليل الرجـام
غنني يا أخي فالكـون تيهـاء بهـا قـد تـمزقت اقـدامي
غنني علني انيـم همـومي انني قـد مللت مـن تهيـامي

(يا رفيقي ، ص 112)

عندما اقترحت عنوان هذا البحث

لم يكن باعثي الا حدس مستمد من علاقة كانت لي مع الشابي سنة البكالوريا تولدت عنها قناعة باصالة شعره وطرافته . لكنني لما شرعت في بناء اركان هذه المساهمة واستنباطها من أغاني الحياة انقلبت القناعة الى يقين . فلقد ادهشتني الانتظام العجيب لابيات اغاني الوجود (صلوات في هيكل الحب ويا شعر) انتظام حبات العقد حول هذه المسالة : مسالة الاسس الـوجـوديـة والفلسفية أو المعرفية في شعر الشابي .

واذا كان الباعث الاول هو هذه العلاقة الذكرى التى يعود ربطها الى عهد الشباب فان الباعث الراهن ، باعث ، عهد الكهولة ، ينتسب الى مسالة منزلة شعر الشابى فى الوجدان العربى قديمه وحديثه • فالشابى نفسه قد وقف مواقف من الشعر العربى ـ وخاصة فى محاولته حول الخيال الشعرى عند العرب ـ قد جعلت البعض ـ على منوال ما فعلوا مع ابن خلدون ـ يسعون الى ربطه بمؤثرات برانية غير أهلية ، معتبرين شعره وليد التيار الرومانسى مضمونا والمدرسة المهجرية شكلا . وبين أن شعرا ليس ينتسب الى تراث ضارب فى القدم مضمونا وشكلا لا يمكن ان يكون صادقا وعميقا ، اذ هو عندئذ يكون وليد الطلاء السريع الاندثار لكونه مجرد انطباعات شعورية لشخص واحد لا يتجاوز زاده الوجدان ما حصله فى حياته القصيرة مهما طالت من مخزون المضامين والاشكال الشعرية التى عاشها هو فقط لا الاجيال المتلاحقة من حضارته ، فى تفاعلها الدائم مع حضارات الامم الاخرى . واذا كانت توجد صفة لا يمكن اطلاقا نفيها عن شعر الشابى فهى الصدق والعمق . واذن فلشعره جذور عميقة قديمة معتقة خالدة علينا تحديدها : وهى جذور تلاقى مسالة بحثنا : الاسس الوجودية والفلسفية فى أغانى الحياة .

ان السر فى طرافة الشابى وأصالته هو انفصاله عن الشاعر اللاهى ، شعر المناسبات والحياة الدنيا بمعنييها الدينى والفلسفى ـ وهو الشعر الذى أفرد لنقده محاولته حول الخيال الشعرى عند العرب ـ وانتسابه الى الشعر الفلسفى الصوفى الذى يدور حول المسائل الوجودية الجوهرية فى حياة الانسان أعنى الوجود والكون والعدم والفساد والحياة والطبيعة والموت والمجتمع ومعانى الوجود الانسانى ضمن هذه المفهومات الاساسية ثم التساؤل عن التساؤل بما هو جوهر الانسان أو بما هو الظمأ الى الحقيقة :

فمعى فى جوانحى ابد الدهر فؤاد الى الحقيقة ظامى

وهذا الانتساب عودة وانبعاث للوجدان العربى الحى الوجدان الذى ذروته الشاعرية القرآن بمضمونه وشكله وأعرافه واعلامه الشعراء الصوفيين خلال العصور الاسلامية الناهضة من الوجدان العربى ، فليس تساؤل الشابى عن الوجود ومعرفته ـ وهو التساؤل الذى نسعى هنا الى تحديد أسسه ـ ليس هذا التساؤل ترديدا مدرسيا لصيغ السؤال اللفظى اللامبالى كما هو الشأن فى أنساق الفلسفة المدرسية ، أو الحكم المبثوثة فى بعض الأشعار المتفلسفة ، بل هو من جنس الشعر الصوفى السامى الذى يمثل مضمونه رحيق الوجدان

العربي بما هو كشاف الوجدان الانساني اذ ساد تاريخه كما يتعين في القرآن ابعاده الوجودية الفلسفية لا الاجتماعية السياسية مضمونا ، وأبعاده الفنية الجمالية لا الوعظية الارشادية شكلا .

ولعل تزامن هذا الانبعاث الوجداني مع تباشير النهضة العربية الحديثة هو الذي يفسر القفزة النوعية في شعر الشابي من حيث المضمون على الاقل : وليس التزامن مع النزعة الرومانسية في نهايتها بكاف لتعليل خصائص شعر الشابي اذ أن النزعة الرومانسية نفسها بما هي التعبير الحرماني عن وجدان أمة تسعى الى النهضة والى تحقيق ذاتها ، لم تكن الا البعد الفني من الصوفية الفلسفية التي استبدت بهذا الوجدان المؤله للطبيعة والحياة في وحدة وجود صوفية لا ينكرها من يعلم علاقة اتطابها بالتراث الصوفي الاسلامي وخاصة بمؤسسه اعني النبي محمد (ص) .

سنحاول في هذا البحث اذن ان نحدد الاسس الوجودية والمعرفية ونسق شعر الشابي ومنزلته في الوجدان العربي معتمدين على عملية حصر منتظم لاغراض شعره وعلاقتها بالوجود وبمعرفته ومتبعين الخصة التالية : سنبحث **أولا** : مسألة الاسس الوجودية .

ثم **ثانيا** : مسألة الاسس الفلسفية أو المعرفية لكي ننتهي في الاخير الى نسق الاسس الوجودية والفلسفية ووحدتها • ونسق مشروع الشابي ككل ومنزلة شعره في الوجدان العربي •

ان هذا البحث الذي يطبق منهجية فلسفية ـ تحديد النسق ـ لا يتقيد بالاسلوب الفلسفي : اذ يغلب عليه ضمير المتكلم بخلاف الكلام اللاشخصي في الاسلوب الفلسفي وعلينا اذن أن نبرر هذين المظهرين بعجالة قبل معالجة المحاور التي صدرناها •

ان الفن عامة ، والشعر خاصة ، ليس من جنس الانجاز التالي عن التصور والا فان الاول يكون تقنية لا فنا والثاني نظما لا شعرا ومع ذلك فان القراءة الفلسفية للفن والشعر بما هي بحث عن النسق تبقى ممكنة • ذلك أن القراءة الفلسفية للفن والشعر من جنس القراءة العلمية للطبيعة والتاريخ . فخلافا للتصور الديني لا يعتبر العلم الطبيعة والتاريخ تحقيقا تاليا لخطة سابقة صاحبها الرب ؛ لكنه مع ذلك يبحث عن نظامهما ويفترضه موجودا وذلك هو معنى التسليم بمبدأ الحتمية ونسق القوانين • بدون ذلك يستعصى الموجود على المفهوم فتمتنع المعرفة : منهجية النسق والنظام هي المنهجية المعرفية

الوحيدة ، حتى اذا كان الموضوع فنا وشعرا ، اذ لا نعلم الفن والشعر فنيا وشعريا ، وان كان بوسع التعبير عن هذه المعرفة أن يكون شعريا وفنيا ·

لذلك ـ ورغم عجزنا عن التعبير الفني والشعري ـ فاننا قد اتخذنا أقرب الاساليب الى الشعر بل ابعد الاساليب عن الفلسفة اعني اسلوب المتكلم لا الغائب او اللاشخصي ، رابطين بحثنا بدوافعه الشخصية (العلاقة الذكرى) والقومية (منزلة الشابي في الوجدان العربي) · وقد تكون هذه المقابلة بين الاسلوب الادبي والاسلوب الفلسفي وليدة عصور انحطاطهما : ذلك ان الاسلوب الفلسفي لم يتعلمن الا عندما لم يبق وجدانا ومعاناة وأصبح تعليما وترديدا للمصطلحات والالفاظ : وما نسبة هذا الشكل من الاساليب الفلسفية الى الشكل الاول الا نسبة العروض والنظم الى الشعر خاصة والنقد والتنظير الى الادب عامة ·

الغرض الاول : الاسس الوجودية في أغاني الحياة :

1 ـ **ظمئت الى الكون أين الوجود ؟ وأنى ارى العالم المنتظر ؟**
هو الكون خلف سبات الجمود وفي افق اليقظات الكبر
(إرادة الحياة 240 ـ 244)

2 ـ **بل هو الفن واكتئابه والفنان جم احزانه وهمومه**
ابدا يحمل الوجود بما فيه كان ليس للوجود زعيمه
(الساحرة 210 ـ 212)

3 ـ **فكثير عليك أن تحمل الدنيا وتمشي بوقرها لا تريمه**
والوجود العظيم اقعد في الماضي وما انت ربه فتقيمه
(الساحرة 210 ـ 212)

4 ـ **يا صميم الحياة كم أنا في الدنيا غريب اشقى بغربة نفسي**
بين قوم لا يفهمون اناشيد فؤادي ولا معاني بؤسي
في وجود مكبل بقيود تائه في ظلام شك ونحس
فاحتضني وضمني لك ـ كالماضي ـ فهذا الوجود علة نفسي
(الاشواق التائهة 168 ـ 170)

١ ـ ٢ ـ كيف يمكن ان نحدد نسق الاسس الوجودية التى تشد أوتـار شعر الشابى بدون أن نهمل خصوصية الشعر أو أن نقع فى اضافات المجردات التى قد تبدو خالية بالمقارنة مع كثافة المضمون الشعرى ؟ • سنتجنب فى المقام الاول معنى أولا لمفهوم الوجود قد توحي به النسبـة الى « الوجـودية » فتذهب الى مدلول المذهب الوجودى • ذلك ان هذا الفهم الاول ، رغم كونه ممكنا ، لما فى شعر الشابى من حديث عن جل الافكار التى يتألف منها هـذا المذهب ببعديه الملحد والمتدين كالتيه ، واعتبار اليـأس جهنم ، وكالقلـق ، والتحلل المحرر من القيم غير النابعة من الذات والعبث • لكننا نبعـد هـذا الفهم الاول لانه من اعراض السطح بالنسبة الى غرضنا : سنسعى الى تحديد نظرية الوجود عند الشابى نظرية الوجود التى تجعل هذا الموقف الوجودى ممكنا بما هو من اصناف الاحساس بالوجود •

كما اننا سنتجنب المعنى الفلسفى التقليدى من نظرية الوجود أو الانطولوجيا بمعنييها العام والخاص ، رغم كونهما موجودتين فى اغانى الحياة • فللوجود بما هو وجود خصائص عامة ستتبين لنا خلال التحليل لكنها لن تكون عنده صفات عامة تشترك فيها الموجودات الخاصة الثلاثة وتتعالى عليهم ؛ كمـا أن للموجودات الثلاثة الخاصة أعنى الرب والعالم والانسان خصائص ترد فى القصائد التى سنحلل ما منها يتعلق ببحثنا لكـن هـذه الموجـودات ليست موجودات خاصة بقدر ما هى عنده تعينات وتشخصات للوجود الذى يتمظهر ربا وعالما وانسانا وليست هذه الموجودات قبالته تنفصل عنه فيكون هو كأى منها وان كان اسماها .

ورغم اننا لا نستهدف البحث عن نسق فلسفى مفهومى بالمعنى التقليـدى لكون الشابى يتجاوز عن روية النظام والنسق ، أعنى جوهر التفلسف ، اذ يقول :

« وجداول تشدو بعسـول الغنـا وتسيـر حـالمة بغيـر نظـام »

« ورأى الملائك كالاشعة فى الفضا تنساب سابحة بغير نظام »

(قصيد الغاب)

وكذلك فى نظرة فى الحياة :

« الـروح شـعـلـــة نـور مـن فـوق كـل نـظـــام »

فان مسعانا الذى سنعتمد فيه على عرض احصائى سريع لتواتر كلمة الوجود وما سيتبين فى التحليل أنها مدلولات خاصة منه مثل الكون والطبيعة والحياة ولتواتر ضده ، العدم والمدلولات الخاصة منه أعني الفساد والتاريخ والموت سيوصلنا الى نسق متين الاواصر المنطقية شديد التعقيد .

I ـ 2 ـ وهذا الجدول يعرض تواتر كلمات الوجود والكون والطبيعة والحياة ومقابلاتها اعنى العدم والفساد والتاريخ والموت ؛ ولقد حاولنا أن يكون الرصد والاحصاء أقرب ما يكون الى الصحة ، لكن الارقام تبقى مع ذلك تقريبية .

أ ـ يتواتر مفهوم الوجود اذن بصور مختلفة : فله عدة أسماء وعدة أضداد وله افعال وانفعالات وصفات واضافات لا تحصى ، فكيف يمكن تحديد علائق هذه التجليات المختلفة لمفهوم الوجود؟ ان هذا التحديد هو الذى نعنيه بنظرية الوجود عند الشابى .

ـ فالوجود يتعين فى تجليات أو حالات ظهور وتعين مختلفة يمكن حصرها فى لا محدد الوجود ودرجات تحدده التى هى الكون والطبيعة والحياة .

I ـ 3 ـ فيما هو كون يتعين الوجود كظرف أو وعاء عليه تبرز الموجودات وبه قيامها: انه لا متناهيا الزمان والمكان المتعالى عنهما: فهو ـ بما هو الزمان ـ قدم وخلود وأبد وأزل وزمان وأيام ؛ وبما هو المكان انه اللاتناهى والرحابة والضيق ، والتيهاء . ان هذا الفضاء الوعاء المتزمن والمتمكن هو الوجود بما هو كون أو عالم . ولما كان الظرف والوعاء الذى تبرز عليه الموجودات وبه تقوم فهو وسط لا متناه منه يوجد كل شىء وهو يتخلل كل شىء . وبما هو المحيط فهو الشارح والخانق وبما هو المتخلل فهو المقيم والموجه :

أيها الدهر ، أيها الزمن الجارى الى غير وجهة وقرار

أيها الكون ، أيها الفلك الدوار بالفجر والدجى والنهار

(الحانى السكرى 237 ـ 239)

وقد يستعمل مفهوم الكون مجازيا ، فيصبح دالا عن هيئة الحياة الباطنية بما هى انتظام ظارف لتجليات الباطن لذاته ، مثل :

عش بالشعور وللشعور فانما دنياك كون عواطف وشعور

(فكرة الفنان 190 ـ 1922)

أو :

وارحميني فقد تهدمت في كون من اليأس والظلام مشيـد

أو :

في فؤادي الغريب تخلق أكوان من الحزن ذات حسن فريـد

(صلوات في هيكل الحب 183 ـ 187)

فاذا جمعنا المعنيين الحقيقي والمجازي صار الوجود بما هـو كـون هيئـة الظرف بما هي انتظام الوعاء خارجيا وسر القيام ومبدؤه بما هو علـة القيام باطنيا : انه الداخل والخارج او الظاهر والباطن لو صح لنا استعمال الاسماء الحسنى ٠

1 ـ 4 ـلكن هذا الظاهر والباطن سيزداد تعينا ظاهرا وبـاطنا فيصبـر طبيعة . ورغم أن كلمة الطبيعة لم تتواتر الا مرات ست في أغـاني الحيـاة ، فان الابيات المتعلقة بالطبيعة تكاد تكون جل الديوان ، اذا اعتبرنا قـواعـد المجاز والكناية العربيين التي تمكن من الاشارة إلى الشيء بعلاماته فيصبـح الغاب والزهر وجميع النبات والحيوان و « الجماد الحي » بما هو جميل الواردة في أغاني الوجود ذكرا للطبيعة ٠ وهذا التعين لظاهر الكون وبـاطنه هـو الطبيعة بما هي سلم الوجود الجمالي ظهورا والقيامي بطونا ، والاول هو التنوع والاختلاف والانتظام الجمالي الذي فوق كل نظام والثاني الانتظام الدوري او الدور الوجودي الابدي وهو ما سيمثل ، في المرحلة المقبلة ، سر الحيـاة نفسها : ولنذكر الابيات اولا :

يقول الشابي واصفا قلب الام في علاقتها بابنها :

ويراك في صور الطبيعة حلوها وذميمها
وحزينها وبهيجهـا وحقيرهـا وعظيمها

(قلب الأم 194)

ان سلم الصور بما هو منسوب الى الطبيعة في هذا البيت هو الذي اطلقنا عليه سلم الظاهر بما هو جمال الانتظام الخارجي ان نسبة الجمال الى الطبيعة من ثوابت أغاني الحياة :

انت أشهى من الحياة وابهى من جمال الطبيعة الميمون

(الغاب 269)

ثم : في الغاب الحبيب ، وانه   حرم الطبيعة والجمال السامي

نسبة الجمال والحرم الى الطبيعة ثم عطف الجمال عليها في البيت الاخير ذلك ما نعنيه بسلم الظهور بما هو جمال الوجود .

لكن الطبيعة ليست انتظام الظهور الوجودي فقط فهي أيضا سر الانتظام الباطن واليها يتجه قلب الشاعر :

ونناجي روح الطبيعة في الكون ونصغي لقلبها المتغني

(تحت الغصون 245)

ان للطبيعة روحا وقلبا يناجيهما الشاعر وحبيبته ؛ بل ان الطبيعة بما هي الانتظام الباطن من جنس الشعري :

ويصوغ احلام الطبيعة فاجعل   عمري نشيدا ساحر الانغام

(الغاب 269)

ولما كان هذا الانتظام الباطني فوق كل نظام لأنه الانتظام الجمالي الظاهر والباطن فان الفنان سيجعله فكرته ومهجته وديدنه :

واجعل شعورك في الطبيعة قائدا   فهو الخبير بتيهها المسحور

(فكرة الفنان 191)

1 ــ 5 ــ وهكذا تصبح الطبيعة ، بما هي أحد تجليات الكون الظاهر والباطن ، حياة : انها الحياة التي تعين الاختلاف والتنوع والانتظام الجمالي الخارجي بصورة شاهدة فاعلة ومنفعلة وتعين الانتظام الدوري والدور الابدي أو العود الابدي بالنسل بما هو جوهر الطبيعة : وهنا يتحد الوجود مع تجلياته فتصبح الحياة بما هي باطن الكون والطبيعة :

« ظمئت الى الكون ! اين الوجود ؟ واني ارى العالم المنتظر ؟

هو الكون خلف سبات الجمود وفي افق اليقظات الكبر

....

وجاء الربيع بانغامه وباحلامه وصباه العطر

وقبلها قبلا فى الشفاه تعيد الشباب الذى قد غبر
وقال لها : قد منحت الحياة وخلدت فى نسلك المدخر
وباركك النور فاستقبلى شباب الحياة وخصب العمر
اليك الفضاء اليك الضياء اليك الثرى الحالم المزدهر
اليك الجمال الذى لا يبيد اليك الوجود الرحيب النضر
فميدى ـ كما شئت ـ فوق الحقول بحلو الثمار وغض الزهر
وناجى النسيم وناجى الغيوم وناجى النجوم وناجى القمر
وناجى الحياة واشواقها وفتنة هذا الوجود الاغر »

(ارادة الحياة 240 ـ 244)

ان الحياة ـ وهى قمة تعين الوجود بما هو ظاهرة عامة وكون وطبيعة فى بعديها الظاهر والباطن ـ تمثل اذن مبدأ قيومية الوجود ومبدأ قيام أغـانيه أعني الحياة ومنهما اشتق اسم الديوان :

فمفهوم الحياة لا يكاد يخلو منه قصيد فى الديوان ، بل هو المخاطب الوحيد مهما اختلفت الاسماء : فما قصيد صلوات فى هيكل الحب الا مـن الاذكـار الصوفية التى ترفع الى الرب الاسمى أعنى الحياة بما هى أسمى تعين للوجود والكون والطبيعة ٠

انت ما انت ؟ انت فجر من السحر تجلى لقلبى المعمود
فاراه الحياة فى مونق الحسن وجلى له خفايا الخلود
انت روح الربيع تختال فى الدنيا فتهتز رائعات الورود
وتهب الحياة سكرى من العطر ويدوى الوجود بالتغريد
كلما ابصرتك عيناى تمشين بخطو موقع كالنشيد
خفق القلب للحياة ورف الزهر فى حقل عمرى المجرود
وانتشت روحى الكئيبة بالحب وغنت كالبلبل الغريد
انت تحيين فى فؤادى ما قد مات فى امسى السعيد الفقيد
وتشيدين فى خرائب روحى ما تلاشى فى عهدى المجدود
من طموح الى الجمال الى الفن الى ذلك الفضاء البعيد

وتبثين رقة الشوق والاحلام والشدو والهوى فى نشيدى
بعد ان عانقت كآبة ايامى فؤادى والجمت تغريدى
انت انشودة الاناشيد غناك اله الغناء رب القصيد
فيك شب الشباب وشحه السحر وشدو الهوى وعطر الورود
وتراءى الجمال يرقص رقصا قدسيا على اغانى الوجود

(صلوات فى هيكل الحب 183 ـ 187)

الحياة وقد عينت امراة هى المخاطب فى هذا القصيد ، الذى هو الذورة فى الديوان ملثما أن البيت الاخير الذى رتلناه الآن هو بيت القصيد : وتراءى الجمال يرقص رقصا قدسيا على اغانى الوجود. وأغانى الوجود هو الاسم الثانى للديوان • وعبادة الحياة هذه يصرح بها الشابى فى اعتذاره الموجه لابيه عن سلواه فقده ، اذ يقول معترفا :

ان ابن آدم فى قرارة نفسه عبد الحياة الصادق الايمان

(الاعتراف ص 261)

1 ـ 6 ـ لكن تجليات الوجود هذه بما هو كون وطبيعة وحياة لا يمكن ان تفهمنا مضمون أغانى الحياة لو اقتصرنا عليها بما هى هذه التجليات الموجبه فقبالة كل واحد منها تجد التجليات السالبة : فالوجود يقابله العدم ، والكون يقابله الفساد ، والطبيعة يقابلها الناس أو الجمع أو بعبارة ادق التاريخ الانسانى ، والحياة بما هى قيام العناصر السابقة يقابلها الموت .

ففى العدم يقول الشابى خاصة :

تمشى الى العدم المحتوم باكية طوائف الخلق والاشكال والصور
وانت فوق الاسى والموت مبتسم ترنو الى الكون يبنيهم ويندثر

ان العدم هنا بما هو انفعال الخلق يقابل الحياة وبما هو انفعال الاشكال والصور يقابل الطبيعة · أما الاشارة إلى الكون فى البيت الثانى فتكمل الصورة ، مما يجعل العدم هو المفهوم الجامع للمفهومات المقابلة لتجليات الوجود جمع الوجود لتجلياته ·

I – 7 – وأما مفهوم الفساد والاندثار فيقابل مفهوم الكون ، انه الوجه السالب من التجلي الكونى للوجود : رللفساد معنيان مثل الكون فالبعد الزمانى بما هو طاحونة عدم وفساد لكونها ، من المنظار المتشائم ، جعجعة بلا معنى ، والبعد المكانى ، بما هو تشتت عدم وفساد ، لكونه نوعا من ارتخاء الوجود وفقدان التحفز الكيانى :

وكم مشت فوقك الدنيا باجمعها حتى توارت وسار الموت والعدم

(الابد الصغير 152 – 157)

فى فجاج الردى قد دفنت الألم ونشرت الدموع
لرياح العدم

(الصباح الجديد 234 – 235)

أن الفساد أو انحلال الموجود الى اللاموجود هو العدم لا بما هو مجرد فى مقابلته للوجود بل هو الفساد أعنى نقيض الكيان والكون بما هو انربـاط الموجود وصيرورته قائما : انسداد الزمان والمكان وامتلاؤهما هو الكون وارتخاء الزمان والمكان وخلاؤهما هو الفساد ·

I – 8 – ان مفهوم التاريخ الانسانى هو الذى نوحد به عدة كنايات عن الحضارة والمجتمع مثل الناس والجمع والمدينة وابناء الشياطين ، وانه الوجه السالب من تجلى الوجود بما هو طبيعة : فالانتظام الجمالى للظهور الوجودى فى الطبيعة يقابله القبح والشناعة للظهور التاريخى فى المجتمع ·

فى الغاب ، فى الغاب الحبيب وانه حرم الطبيعة والجمال السامى
طهرت فى نار الجمال مشاعرى ولقيت فى دنيا الخيال سلامى
ونسيت دنيا الناس فهى سخافة سكرى من الاوهام والآثام

(الغاب ص 269)

ثم يقول في قصيد مناجاة عصفور :

ما في وجود الناس من شيء به يرضى فؤادي أو يسر ضميري

وخاصة :

آه من الناس الذين بلوتهم فقلوتهم في وحشتي وحبوري
ما منهمو الا خبيث غادر متربص بالناس شر مصير
ويود لو ملك الوجود باسره ورمى الورى في جاحم مسعور

....

* * *

واذا دخلت البلاد فان افكاري ترفرف في سفوح الطور
حيث الطبيعة حاوة فتانة تختال بين تبرج وسفور
ماذا أود من المدينة وهى غارقة بموار الدم المهدر ؟
ماذا أود من المدينة وهى لا ترثى لصوت تفجع الموتور ؟
ماذا أود من المدينة وهى مرتاد لكل دعارة وفجور ؟

التاريخ الانساني والحضارة تلكما هما اذن الوجه السالب من تجلي الوجود بما هو طبيعة : جمال الطبيعة بما هي انتظام الجمال يقابله فوضى القبح في التاريخ : وبما هو انتظام داخلي يقابلها الحرب الدائمة والدناءة في المدينة . والعلة في ذلك أن الناس لا يعبدون الا العدم : قصيد الناس ص 254

لا يعبد الناس الا كل منعدم ممنع ولمن حاباهم العدم
ثم الويل للناس من أهوائهم ابدا يمشى الزمان وريح الشر تحتدم

التاريخ الانساني هو هذه الريح من الشر التي تحتدم في مشى الزمان .

I ــ 10 ــ واذا كان مفهوم الحياة بما هو التعين الاسمى من الوجود يمثل مبدأ الكونية والطبيعية والحيوية ؛ وثم فهو جوهر الوجودية ، فان مفهوم المـوت الذي يقابله بما هو وجهه السالب يمثل مبدأ الفسادية والتاريخية والموتية ؛ ومن ثم فهو جوهر العدمية : لذلك فان حضور الموت في أغاني الحياة يضاهي حضور الحياة فيه ولعل هذين المفهومين هما القطبان الرئيسيان في الديوان؛

بل انهما قد يتحدان ويعتبران وجهين لنفس الظاهرة ، أعني انهما التعينات الاكثر وقعا على قلب الشاعر بالمقارنة مع التعينات الاخرى للوجود .

I ـ II ـ ان هذه التجليات الموجبة للوجود : الكون والطبيعة والحياة والسألبة له أعني تجليات العدم أي الفساد والتاريخ والموت لا تبقى هكذا متنافرة في مواجهة قاتلة ، بل هي في أسمى درجات تعينها أي بما هي وجود كوني طبيعي حي وعدم فسادي تاريخي ميت تتحد في شخص سام هو الرب أو الاه الوجود الذي يبدو للعقل قدرا أعمى ، وللقلب فنانا ساحرا : ففي قصيدة شكوى ضائعة يخاطب الشابي الرب من منظار سوالب الوجود اعني تعينات العدم ، ومن ثم فخطابه خطاب المقابلات المجردة، خطاب العقل لا القلب وان كان القلب حاضرا وينتهي الى التغلب والى العرفان عوض الكفران . أما في قصيد الى الله فان الخطاب ينبع من القلب ، رغم المراوحة بين تشاؤم العقل وتفاؤل الفؤاد :

يقول الشابي في قصيد : «شكوى ضائعة» :

يا ليل ! ما تصنع النفس التي سكنت هذا الوجود ومن اعدائها القدر ؟
ترضى وتسكت ؟ هذا غير محتمل ! اذن فهل ترفض الدنيا وتنتحر ؟
وذا جنون لعمري كله جزع باك ورأي مريض كله خور
فانما الموت ضرب من حبائله لا يفلت الخلق ما عاشوا فما النُظر ؟
هذا هو اللغز عماه وعقده على الخليقة وحش فاتك حذر .
قد كبل القدر الضاري فرائسه فما استطاعوا له دفعا ولا حزروا
وخاط اعينهم كي لا تشاهده عين فتعلم ما ياتي وما يذر
وحاطهم بفنون من حبائله فما لهم ابدا من بطشه وزر
لا الموت ينقذهم من هول صولته ولا الحياة ، تساوى الناس والحجر .

فكلمات النظر والعلم والحزر والحبائل والحذر والعين ، كل هذه المفهومات تشير الى العقل لا الى القلب ومن ثم فهي ثورة الادراك الذي لم يتجاوز التناقضات والمقابلات المجردة . أما في قسيد الى الله فان اللهجة تتغير . ويصبح الحوار بين الرب والقلب :

يا اله الوجود ! هذي جراح في فؤادي تشكو اليك الدواهي
هذه زفرة يصعدها الهم الى مسمع الفضاء الساهي
هذه مهجة الشقاء تناجيك فهل انت سامع يا الاهي

ثم يحدد الموقف الذى خاطب القلب منه ربه فى شكل إعتذار وتوبة :

يا الاهى ! قد انطق الهم قلبى بالذى كان فاغتفر يـا الاهى
قدم اليأس والكآبة داست قلبى المتعب الغريب الواهى
فتشظى وتلك بعض شظاياه فسامح قنوطه المتناهى
فهو يا رب معبد الحق والايمان والنور والنقاء الالاهى
وهو ناى الجمال والحب والاحلام لكن حطمته الدواهى .

ان التقابل بين قصيدتى الشكوى الضائعة والى الله تمثل أحسن مدخل لدراسة الاسس الفلسفية وهى فى نفس الـوقت خـاتمة دراسـة الاسس الوجودية . لكن علينا قبل الانتقال الى العرض الثانى أن نلخـص فى هـذا الجدول علائق المفهومات التى حللناها فى العرض الاول من دراستنا .

I ـ I2 ـ وهكذا فان الوجود ذات متعالية لها افعال وانفعالات واضافات تحدد أعراضها العامة ؛ لكن خصائصها الذاتية هى ضروب ظهورها أو جهات تجليها التى يمكن عرض تراتها وتضامنها على النحو التالى :

	الوجوه الموجبة منه	الوجوه السالبة منه
الوجود عامة	الوجود	العدم
الوجود بما هو ظرف	الكون : الزمان والمكان	الفساد : خلاء الزمـان والمكان
الوجود بما هو سلم	الطبيعة: الجمال والدورة	التاريخ : القبح والحرب
الوجود بما هو القيام	الحياة : العـود الابـدى والشعور	الموت : الخمود والجماد
الذات الالاهية	الفنان	القدر
وحدة الوجود	الفنان الخالص بحرية مطلقة	

ان ترتيب هذه المفهومات ليس ترتيبا بحسب المصدق المتنازل قبلها لها نفس المصدق ، اذ لا تستعمل فى المعنى الوضعى بحيث تكون الطبيعة جزءا

من الكون والحياة جزءا من الطبيعة ؛ بل في معنى اتحادها المفهـومي وان اختلفت درجة التعين : فالحياة هي الطبيعة وقد تشخصت وتعينت ؛ والطبيعة هي الكون وقد تشخص وتعين ، والكون هو الوجود وقد تشخـص وتعيـن والتعين والتشخص المطلق هو الرب الفنان بما هو الوجود الذات أعنى الفاعلة الحية الكائنة المتطبعة التي يناجيها الشاعر ويرتبط معها بعلاقة العبادةوالكفران بما هما جوهر المعرفة . ان هذه الذات بما هي تعين الوجود الاسمي وبمـا هي محددة كون (زمان ومكان) وبما هي نظام لهذا التحدد طبيعـة (الجمـال والانتظام) وبما هي تيار سار في جميع مظاهرها (حياة) ووحدة ذلـك هـي الذات الالهية .

فكيف يجدها الانسان ؛ أعنى كيف يلقاها ويعانيها لا كيف يصادفها برد المصادفة الوجد بمعنى الوجدان هو المعاناة ، معاناة الوصال الوجـودى بين الذات الانسانية ، وهذه الذات الربوبية : ذلك هو موضوع العرض الثاني من بحثنا حيث تصبح مسألة المعرفة منطلق نهر الانسان بما هو لا متناه أو روح وغايتها الاله بما هو لا متناهي الحياة (الخيال الشعرى عند العرب ص 28) .

– يتبـع –

أبو يعرب المرزوقي

(تونس)

مجمـوعة شعـرية مشتـركة

أصدرت «الاخلاء» أخيرا مجموعة شعـرية مشتـركة عنـوانها :

« **عندلات .. الحزن .. والسفر** » .

شارك في هذه المجموعة :

من تونس : **عبد السلام الدرقاش** .

من المغرب : **أحمد العقباني** .

من سوريا : **مصطفى النجار** .



من وحي خمسينية الشابي

شعر : محمد بن صابر

موكب الشعر عبقري السناء — قصرت عنه ألسن الفصحاء
والعذارى يهزهن هواه — حالمات على بساط الهواء
وتنادت ملائك الوحي بالالهام كالروح ليلة الاسراء
وهناك الكواكب الزهر تاهت — سابحات على مذاب السناء
ازدهت روعة وماست دلالا — وتهادت تجر ذيل انتشاء
وادارت كؤوس خمر عتيق — بين تقبيل وجنة واحتساء
(واغاني الحياة) تنعش والهان الصبا مدنفا نضيَّ التنائي
و (غزال) رنا بنجلاء عطف — (فاتن) الحسن بين سرب الظباء
(فابو القاسم) المجلى له أذ — عن بالسبق سائر النبغاء
ان روح (الشابي) في الشعر نبغ — منه الهامهم بسر صفاء
حلقوا في سمائه حيث طافوا — بالثريا وهامة الجوزاء
وجنوا في الرياض زهرا تراءى — قزحا لاح بالربى الخضراء
ثم غاصوا ببحره إثر در — كان يغري بساحر اللالاء
وهنا اشرق الفؤاد عليهم — بشعاع مقدس الاضواء
فاذا بالوجود منكشف الأسرار عار مجرد عن غطاء
بصر خاسىء وعنه حسير — ماله فيه فسحة استجلاء
إنما تدرك البصيرة سرا — قد توارى محجبا بغشاء
وترى الحق في جلال سناه — باهرا قاهرا بغير خفاء

درأ الوهم عن عقول جـــلاء   وعلى عرشه بدا في استـــواء
كيف في ذاتك انطوى الكون يحوي   ما بهذا الوجود من اجـــزاء
هذه هـالـة الجمال تبـــدت   وأشعت سنى بعرض الفضاء
وزكا الخلق ثابت الاصل يزهو   في اختيال وفرعه في السمـــاء
نشر الخير من حناياه نـــورا   ولقد كان قبله في انطـــواء
(ايها الحب انت سر حياتي)   انت مني سعادتي وشقائـــي
ان فيك الانسان مؤتلف الاحــــــوال دالت من شدة لرخاء
(والخيال الشعري) فـاق مداه   كل فكر وفطنة النبهـــاء
ضم في جانبيه جنة خلـــد   من جناها سعادة السعـــداء
واحاسيس وقدها نـار هجـر   من لظاها شقاوة الاشقيـــاء
فاجل ناظرا بناضر روض   ورحاب بها ندي الـــرواء
ونسيم الخلود هب شـذيـا   فـوق اعطاف واحة غنـــاء
وادخل الغاب بالجريد وزر تو   زر عبر الازاهر الفيحـــاء
فلكم من جداول السحر يسبي   بين ضفاتها خرير المـــاء
واسمع الناي عند اصداء واد   رددته كـانـة البؤســاء
او كتحنان عـاشق لحبيب   صد عنه ووحشة الغربـاء
ورنين الثكالى لفقد وحيـد   او شكاة الجريح للبرحـاء
وتجوب الهضاب بعد وهاد   ثم ترقى لقمة شمـــاء
وبها عانق الحيارى نجومـا   واستلذوا تنفس الصعـــداء
ومحا اليأس برق لحظ تجلـى   يملا الافق بابتسام الرجـــاء
ايها الشعر فيك رق شعـور   يحمل الخلد بعد عهد فنـاء
خمسة من عقود مجد تليـد   وطريف يمتد دون انتهـــاء
انه من بنى المكارم صرحـــا   شامخ العز مشمخر البنـــاء
ما ثنت عزمه صروف بـــلاء   او (زئير العواصف) الهوجـاء

دمه كان حب أرض و شعب ... واهبا روحه بساح الفداء
نافثا صدقه بصدر قريض ... واليه خلا بكل انزواء
فاذا الصدر قد تفجر بحرا ... صاخب الموج طاغي الانواء
ثم ينداح في سكون جميل ... صافيا ماؤه صفاء المرائي
وترى الفلك سابحا يتهادى ... كعروس تتيه في خيلاء
ولقد يمموه من كل صوب ... واستماحوا الزلال قصد ارتواء
قبسوا من سناه شرقا وغربا ... واغتدوا من نواله بعطاء
انه بينهم لعمري (نبي) ... جاء بالمعجزات في الشعراء .

محمد بن صابر
(تونس)

ننشر في الاعداد القادمة

قراءة سيميولوجية لقصيدة « إرادة الحياة »
لأبي القاسم الشابي
بقلم : د. عبد الله الغدامي
(المغرب)

الشعر على الشعر في « اغاني الحياة » .... **محمد القاضي**
(تونس)

الحب ومنزلته في ديوان « اغاني الحياة » .... عبد الحميد الشابي
(تونس)

بعض الأفكار حول القيم الأخلاقية في شعر أبي القاسم الشابي

بقلم : د. م. ج. ل. يونق

انه لشرف عظيم ان ادعى الى المشاركة فى هذه الخمسينية لذكرى الشاعر التونسى المشهور ابى القاسم الشابى .

وبوصفى ممثل جامعة انجليزية لعله يجوز لى ان اذكر ان قسم الدراسات العربية فى جامعة ليدز أدخل منذ فترة قصيرة بعض المواضيع التونسية الى مادة المقرر العربى ، أملا منا فى زيادة الالمام بالأدب التونسى الحديث بين الطلاب الانجليز .

ومما لا يخفى أنه لا تزال هناك مسافة طويلة أمامنا فى هذه السبيل ، لأن الجامعات الانجليزية التى تضم أقساما عربية تركز معظم اهتمامها على الأدب العربى فى المشرق وخصوصا الأدب المصرى .

ولكن بعض الترجمات الانجليزية من الادب التونسى بدأت تظهر فى بريطانيا وأمريكا ، وخصوصا ترجمات لقصص قصيرة . ومن المأمول ان هذه الحركة ستزداد وتتوسع فتشتمل على النتاج الروائى والمسرحي والشعرى فى تونس، وبخاصة شعر أبى القاسم الشابى .

وهذا ليس لان الشابى هو الشاعر القومى للوطن التونسى فحسب ، ولكن لان الشابى شاعر ذو طابع عالمى أيضا : اذ لقصائده القدرة على الدخول الى قلوب أقوام لا يعرفون الا القليل عن المغرب العربى أو الأدب العربى على الاطلاق .

ويصح هذا من ناحية لان الشابى لا يضمن قصائده الكثير من العناصر المحلية او التفاصيل الدقيقة عن الامكنة والاوضاع فى وطنه ، ولكن من ناحية

اخرى أكثر أهمية يتناول الشابي القيم والمشاعر والاماني التي بامكان كل البشر ان يفهموها ويشاركوا فيها .

وبهذه أخلص الى موضوع هذا البحث عن القيم الاخلاقية في شعر الشابي، اذ يبدو لي أنه من بين أهم عناصر شعر الشابي نظرته الأخلاقية الى العالم التي تعكس دوما الصراع الاساسي في العالم بين الخير والشر ، وهو ما يسميه الفيلسوف الانجليزي William McNeile Dixon في كتابه The Human Situation (الموقف الانساني) بـ « التناقضات العظيمة » ، ويقصد (Mcneile Dixon) بتلك التناقضات الخلاف العميق الذي يبدو أنه يتخلل جوهر الكون ككل .

فالعالم يحتوي على الرعب كما يحتوي على الجمال وفيه الاهوال الى جانب الروائع فهو فاتن ومفزع في الوقت ذاته .

حب الحياة والنفور من الحياة هما الحالتان البارزتان للنفس البشرية . فتتارجح الحياة بين هذين القطبين ، بين الرغبة في ضروب النشاط المتنوعة في هذا العالم وأمور الدنيا وبين الرغبة في هدوء الوجود الابدي ، أو كما يقول الشابي :

ينقضي العيش بين شوق وياس والمنى بين لوعة وتـاس

هذا الخلاف هو ايقاع الطبيعة ، فالمناظرة اللانهائية التي هي الحياة بما فيها من اللقاء والفراق والحب والكراهية يوافق طبيعة الكون نفسه .

فانه الى أية جهة ننظر نواجه التناقضات : الحر والبرد والحي والجماد والصيف والشتاء والنهار والليل والجسد والروح والرجل والمرأة والخيال والحقيقة والازل والابد ، تنشأ من الخلافات الملهاة والمأساة والمعقول واللامعقول والجد والهزل ، كما تنشأ منها المصائب والدواهي ، فكان الوجود قائما على التنافر والخصام ، والامر الذي يحير الشابي كما يحير الفلاسفة والمفكرين ، والذي يتطلب الايضاح ، هو ما يسميه نيشة (Friedrich Nietzsche) **الخصومة في قلب العالم »** .

فنتطلب الوئام والوفاق فنجد الشقاق والتنافر ، ففي الكون ككل يتصادم الجميع ، فيقاوم النمو الانحلال وتعارض الحياة الموت ويخاصم المرء المرء . فلا يوجد الوئام والديمومة واتحاد القلوب والمثل التي نتوخاها في اى مكان • فبامكاننا ان نقول : ان التنازع وتكاثر الهموم هما الوجود ذاته • ونادرا ما تغيب هذه الثنائية من شعر الشابي ، فهو يستخدم أشكالا عديدة من

المجاز للتعبير عنها . كما أشار محمد عبد الحي في كتابه « التقليد والتأثير الانجليزي والامريكي في الشعر العربي الرومنطيكي » (باللغة الانجليزية) الى مثال بارز للاتجاه الثنائي لدى الشابي الذي ورد في رسالة من الشاعر لمحمد الحليوي ، فمن ناحية يشير الشابي الى الظلام ، والاشباح والغيلان واليأس والأودية والصيحات وأعماق البحر ، ومن الناحية الاخرى يشير الى النور والحق والجمال والأمل وقمم الجبال والموسيقى والفجر الخالد للحياة .

وفي الغالب يشير الشابي الى هذا الصراع في قلب الكون من خلال استعارات النور والظلام . ولا بدعة في ذلك ، فهذا النوع من الاستعارة كان يستعمل منذ أيام زرادشت الحكيم . لكن من ميزات أسلوب الشابي أنه يطور هذه الاستعارة على نطاق واسع في قصائده ، فيستعمل كلمات مثل الصباح والنجوم والفجر ليدل على النور ، والليل والدياجير وأعماق البحر ليدل على الظلام .

وما هو أهم من هذا ان الشابي يعتبر النور عنصرا الاهيا حيث يقول في « يا ابن أمي » :

الى النور ! فالنور عذب جميل   الى النور ! فالنور ظل الآله

ويتكلم الشاعر عن نفسه في « نشيد الجبار » :

اذوب في فجر الجمال السرمدي   وأرتوي من منهل الأضواء

هكذا تظهر صورة الكون الثنائي في شعر الشابي ، ولكنه من الواضح ان الشاعر لا يرتاح تماما لهذه الصورة ، لاننا نجده في أماكن أخرى وهو يتساءل عما اذا كان هناك مبدأ أقوى وراء هذا الصراع الدائم في العالم ، فيقول في قصيدته « في سكون الليل » :

ما الذي خلفك يا ليل ! أويل أم سلام ؟

ما الذي خلفك ؟ يا ليل ! أنور ؟ أم ظلام ؟

على أنه في قصائد أخرى يعترف بأن هذا الموقف الثنائي في العالم شيء ضروري لان النزاع هو الوجود . فيقول الشابي في قصيدة «المساء الحزين» :

ولولا غيوم الشتاء الغضاب   لما نضد الروض تلك الورود

ولولا ظلام الحياة العبوس   لما نسج الصبح تلك البرود

وطبعا هذا هو رأى الفيلسوف اليونانى « هيرا كليت » الذى زعم أن الخلاف والضوضاء والتعدد والخصومات هى أمور حسنة ضرورية .

والتقلبات ومعايشة الأحداث هما من جوهر الأشياء فى هذا العالم ، وهما ما يجعل التقدم والتطور ممكنين ، ونجد هذه الفكرة عند دروين ايضا . والى هذا المعنى أشار أبو القاسم فى قصيدته « نظرة فى الحياة » :

ان الحيـــاة صـــراع فيها الضعيف يـداس

حيث يحتاج الناس الى الخلافـات والتقلبات لتطوير قدراتهـم وقواهـم . ويكتشف المرء نفسه فى النزاع . قال « هيراكليت » :

أخطأ « هومر » عندما قال « ليت الخلاف يختفى من بين الالهة والبشر . ولم يفهم أنه يدعو الى تدمير العالم ، فلو استجيب دعاؤه لفنى كل شيء . لابد أن ندرك ان الحرب يمكن أن توجد فى كل مكان وكل حقبة ، وأن كل الأمور تنشأ وتفنى بسبب النزاع » .

وقال الشابى فى هذا المعنى :

ولـو لا شقـــاء الحيـاة الأليـــم لمـــا أدرك الناس معنى السعـــود
ومــن لم تــرعه قطـوب الديــاجير لـم يغتبـط بالصبـــاح الجديـــد

لعلنا لا نقدر بهجة الحياة الا من خلال الاشياء المضادة للحياة ، كمـا قال أبو القاسم :

فمـا حبـــب العيش الا الفنـــاء ولا زانـه غـير خـوف اللحـود

على أن هناك رد فعل ثان يغلب عليه التشاؤم الا وهو رد فعل الرجل الذى يستشف الفناء واللاشيء من وراء ظواهر العالم المختلفة ويتمثـل هـذا الرأى ايضا فى شعر الشابى :

أتفنى ابتسامـات تلـك الجفـون ؟ ويخبـو توهـج تلـك الخـــدود ؟
وتـذوى وريدات تلـك الشفـاه ؟ وتهـوى الى الترب تلـك النهود ؟

ويذكرنا هذان البيتان بالقصيدة الصغيرة للشاعر الانجليزى آلان لويس (Alun Lewis) هل كل هذه الآلام : (Must)

سخرت مـن أجل All this aching

التـراب فحسب ؟ Go to making
Dust ?

وطبعا الاسئلة التى من هذا النوع تكون على وجهين ، وبامكاننا عند ذاك أن نجيب عنها اما بالنفى واما بالاثبات ، ففى بعض الأحيان نجد الشابى وقد غلب عليه شعور التشاؤم والرفض ، وفى بعض الأحيان هو على عكس ذلك . ففى قصيدة « بقايا الخريف » على سبيل المثال يقول :

هـو الكـون مهد الجمـال ولكن لكل جمـال خريـف !

ومما يؤكد تشاؤمه وصفه لتجربته هو فى الحياة :

وحضرت مائدة الحياة فلم أجد الا شرابا آسنا مسموما

وعلى الرغم من ذلك ينظر الشابى الى الحياة فى أحيان أخرى من الجانب الآخر ، فكأنه ينظر الى لوحة الشطرنج ويرى الساحات البيضاء بدل الساحات السوداء ، فيعترف بأن هناك عذوبة فى قلب الحياة البشرية لا يمكن لأحد أن ينكرها .

ومما لا يخفى ان فلسفة التشاؤم لن تكون فلسفة مقنعة ، فحتى المغالون فى التشاؤم لا يرغبون ان تكون أعمارهم قصيرة . وهكذا فان غريزة ارادة الحياة تقاوم كل من يدعو الى الشقاء والتشاؤم مقاومة فعالة فقمع هذه الغريزة أصعب من قمع أية غريزة انسانية أخرى ، وفى هذا يقول الشابى فى « الاعتراف » :

واذا التشاؤم بالحياة ورفضها ضرب من البهتان والهذيان
ان ابن آدم فى قرارة نفسه عبد الحياة الصادق الايمان

ومن الواضح فى كل هذه الأقوال أننا نواجه كثيرا من المتناقضات فى فكر الشابى ، فمن المستحيل أن يؤمن المرء فى الوقت نفسه بالنصر النهائى للظلام والشر وبالنصر النهائى للنور والخير ، ومن المستحيل ان يشكو المرء من السم فى شراب الحياة وأن يقول سيان عندى فيه السرور والابتئاس .

ولكن هذه التناقضات تنشأ من مقدرة الشاعر على رؤية العالم والحياة الانسانية من كل أوجهها فلا يتوخى أن يحل كل مشاكل الفلسفة ولكنه يحاول تسليط الضوء عليها ومساعدة القارىء ليفهم المسائل وان لم يتوقع ان يصل الى حلها .

فما أسس الفكر الاخلاقي لهذه التناقضات عند الشابي ؟ وما هو مصدر آرائه حول وجود قائم على التنافر والخصام ؟

اتخذ الفيلسوف « ديكارت » الكلمة المشهورة « أنا أفكر اذن أنا موجود ».

ولكن الأجيال اللاحقة لم ترتض هذه القاعدة الفكرية ولذلك اقترح بعضهم قاعدة ثانية ، الا وهي « أنا أتألم اذن فأنا موجود » ، وينعكس هذا الموقف في قصيدة « نشيد الجبار » :

ساعيش رغم الداء والاعداء كالنسر فوق القمة الشماء
أرنو الى الشمس المضيئة .. هازئا بالسحب ، والامطار ، والأنواء ..
واصيخ للصوت الالاهي الذي يحيي بقلبي ميت الأصداء

فأمام تنافرات العالم والغازه يرى الشابي أننا لابد أن نتخذ الحرية والحب كقيم أخلاقية وان اشتملت على المعاناة والبلاء والعذاب .

ان عدم مقدرتنا على حل ألغاز الكون لا يبرر ذهولنا وعجزنا فلا بد أن نجتهد في سبيل الحياة والخير ، فلنبتدىء بالعمل ، وهذا ما يعبر عنه « جوته » (Goethe) في كلمته المشهورة « فلنعمل أولا » (Im Anfang war die Tat)

وينبغي أن يكون هذا العمل مشبعا بروح الحرية والحب ، وبروح المغامرة والمقامرة اللتان تنظران الى المستقبل لا الى الماضي ، فلا يجوز لنا ، ولا يجوز لشعب من الشعوب ، أن يدع ماضيه يسيطر على حاضره :

والشقي الشقي في الأرض شعب يومه ميت وماضيه حي

فليست بطولة الفارس بدرعه ورمحه اللذان يخوض بهما الحروب والمعارك من أجل الحق فقط ، وانما هي اضافة الى ذلك بطولة الحياة اليومية ، التي تقبل تحدي الجانب المظلم للعيش ، فتحاول مقاتلته والتغلب عليه .

ان الشابي يحسب أن المثل الأعلى للانسان هو الجهاد والخلق والابداع ، فاذا خلت حياة الانسان من الكفاح والعمل ، فهي وموته سواء .

وعلى كل حال يحض الشابي الانسان على أن يعمل بالعاطفة . فكما قال « هيجل » « لا ينفذ أي عمل كبير في هذا العالم بدون العاطفة » .

ولا يقدم الشابي لنا أجوبة نهائية لغوامض الكون وعيش الانسان بين التناقضات العظيمة ، ولكنه يضع بين أيدينا الأبعاد المختلفة لألغاز الكون هذه .

د. م. يونق

أبو القاسم الشابي شاعرًا

بقلم : د . عبد العزيز المقالح

استهلال بكائي :

لن ابكى الشابى فى هذا الاستهلال ، فالشابى لا ينتظر بكاء من احد ، فضلا عن ان اى بكاء عليه سوف يكون متاخرا حين ياتى بعد نصف قرن من الزمن . ثم ان الشابى لم يمت حتى نبكى عليه ونذرف الدموع خلف جنازته المهيبة . فلماذا البكاء اذن فى هذا الاستهلال ؟ اننى أبكى واقعنا العربى الذى يسوء ويقسو . ابكى الوطن الكبير الذى يصاب كل يوم فى مقتل ، ابكى الوجه الذى تتقشر معالم عروبته وتكاد تضيع فى زحمة الهذيان والخيانة وفى سكرة الانفعالات العنيفة المتوحشة ، ابكى الصورة البعيدة من الامل العربى البعيد . .

ابكى الكبرياء العربية المهانة وعلم الامة الغارق فى أوحال القدس وانتظر من يشاطرنى هذا البكاء ومن يحمل معى حائط الاحزان الى كل ملتقى ومنتدى ان ايقاع الرعب يقترب من منطقة القلب ويستولى على ما تبقى من بذور الثورة الجديدة وارادة الاستقطاب نحو الاسفل ترتفع ، ولم يبق امام حامل القلم العربى من مشروعية الدفاع سوى البكاء ملتبسك ، ولنجعل البكاء فاتحة كل حديث ومستهل كل لقاء ، لعل الدموع العربية تذيب جليد النسيان واللامبالاة ، ولعلها تغرق طوفان التجزئة والتنافر .

لقد اعادنى الحديث عن الشابى الى الخمسينات بما حفلت به من احلام الشباب الاول ، ومن احاديث واناشيد الوحدة العربية ، وذكرتنى القراءة الجديدة لقصائده ـ وكانت القراءة الاولى قد تمت فى منتصف الخمسينات ـ ذكرتنى هذه القراءة الجديدة للقصائد باطياف من احلام ثورة عربية وحدوية وصل مدها المعنوى الى اليمن السعيد الاخضر الذى لم يكن سعيدا ولا اخضر ،

وكان من آثار تلك الاحلام العظيمة ان استطاع الشابى ان يصل الى صنعاء وان يقطع بصوت روحه العذبة آلاف الاميال من الارض العربية ، وان يجد فى اليمن أهله الغائبين ، وان تتعانق لغته الشعرية المتألقة مع أصوات الرعاة ومع أغانى الحقول .

كانت اليمن يومئذ ، تعانى مرارة الجهل ، وتشهد الوان الحرمان والهوان ، وكان النابهون من طلاب مدرسة دار العلوم التقليدية يساقون الى السجن بتهمة قراءة ديوان الشابى او على الاصح بتهمة قراءة قصيدة له عنوانها (صلاة فى هيكل الحب) العنوان وحده هو التهمة ، كيف يجوز ان تكون الصلاة لغير الله وفى هيكل لا فى مسجد ، ياله من كفر ! وياله من تجديف ! كان ذلك هو وضع اليمن حقا ، لكن العدوى بالحلم العربى والاحساس العام بما سوف تصنعه الوحدة العربية قد جعل ليل الطغيان قصيرا .. والآن ما ابعد الاحلام وما اقسى اليأس ، وما اقرب البكاء .. من مرحلة تحضير الارواح الى الرومانتيكية :

لم تكن الرومانتيكية – على ثوريتها وعذوبتها – تحظى باهتمام النقاد الى وقت قريب . وكانت اشارة ما الى عمل ادبى بانه رومانتيكى النزعة كافية لتجرده من شرف الانتماء الى الحياة ، والشاعر الرومانتيكى – فقلما كان شائعا – لا يرى سوى ذاته وشعره لا يصور سوى الاحاسيس الفردية الخالصة ، والعواطف الخاصة التى لا ترتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع ومشكلاته المختلفة . وبعد ان اتضح المفهوم الثورى للرومانتيكية واوضح «ارنست فيشر» ضرورة الفن فى كتاب له بهذا الاسم واعلن ايضا ان الرومانسية كانت حركة احتجاج متحمس ومناقض لدنيا (الراسمالية البرجوازية) صارت الرومانسية ثورة فى الشعر واصبح الشعر الرومانتيكى فى بلادنا العربية دعوة صارخة للتمرد وتعبيرا عن القلق والرغبة فى التغيير . ولم يعد الشاعر الرومانتيكى شاعرا هروبيا وربما كان هروب عدد من الشعراء الى المباشرة وعجزهم عن امتلاك خصائص التعبير الفنى تحت شعار الواقعية هو الهروب الحقيقى فضلا عما قد يكمن فى ذلك الهروب من تشويه متعمد لوجه الفن والواقعية معا .

وانطلاقا من هذا الموقف فقد اكتشف النقاد العرب ولو فى زمن متاخر نسبيا ان الرومانتيكية التى كانت فى اوربا فى مرحلة من المراحل هروبا عميقا الى الداخل فى مواجهة انهيار المجتمع القديم قد جاءت فى الوطن العربى تعبيرا عن أشواق دفينة الى الجديد ، وصرخة احتجاج حاد ونائح يصل الى حد البكاء . فلم يكن هناك قبل ظهور طلائع الرومانتيكية العربية اى لون من الحياة او اى شكل من اشكال المجتمع يحن اليه الشاعر ويشعر بقلق لافتقاده ، وكان فى

الغالب يحن الى عالم جديد مفقود ، ولم يكن يرفض التطور التاريخي بل كان يحترق ويتعذب لانه لا يستطيع ان يجد ملامح هذا التطور التاريخي المزعوم ، صحيح ان بعض ملامح المجتمع القديم العاجز كانت في بعض الاقطار العربية قد بدات في الانهيار الا ان احدا لم يحزن لوقوع تلك الانهيارات ولم يكن يستمع الى اصواتها سوى قلة قليلة من الشعراء كانوا يرهفون السمع بمشاعرهم وباعصابهم ، وهؤلاء هم رواد الحركة الرومانتيكية في الشعر العربي الحديث . كان شوقي شاعرا كبيرا لكنه لم يكن يرهف السمع لما يحدث او يدرك ما حوله ادراكا شعريا . كان مشغولا بسماع اصوات عصور اخرى ، وان كانت موهبته وحدها قد اثبتت انه احد الكبار في قائمة شعراء العربية .

وقبل شوقي وفي اثناء ظهوره كانت قد ظهرت جماعة او جماعات من الشعراء التقليديين الذين لا يعترفون بان الشعر تعبير عن روح العصر واستجابة طبيعية لتجربة الحياة المتطورة لذلك فلم تكن مهمتهم في الشعر تختلف كثيرا عن مهمة جماعة او جماعات تحضير الارواح ، فهم يقومون بتحضير ارواح الشعراء من مختلف العصور ويجبرون هذه الارواح على كتابة شعر عن العصر الحديث بلغة هذه الارواح نفسها وبتصورها البلاغي والفني ، وغالبا ما كانت هذه الجماعات الشعرية تفشل في استدعاء او بالاصح في استحضار ارواح الشعراء المجيدين وتكتفي باستحضار جثث بعض شعراء عصر الانحطاط فتقوم تلك الجثث بنظم قصائد لا علاقة لها بالمجتمع العربي الجديد ولا تعبر ادنى تعبير عن أشكاله ومضامينه الجديدة .

ويومئذ كان لابد ان يتغير طابع الشعر وان يتم ميلاد الحركة الرومانتيكية في الشعر العربي الحديث . وقد يكون الميلاد الاول لهذه الحركة الشعرية حدث في هذا القصر العربي او ذاك لكنها اوجدت لها روادا او دعاة وممثلين في كثير من الاقطار وعلى مدى فترة وجيزة كانت اصوات الرواد مسموعة على مستوى الوطن العربي تقريبا . وكان أبو القاسم الشابي احد رواد هذه الحركة وربما كان اعلاهم صوتا وان كانت ظروف تونس السياسية في العشرينات والثلاثينات قد جعلت صوته يصل متاخرا بعض الوقت الى قراء الشعر والمهتمين به في معظم الاقطار العربية . وقد اجمع كل النقاد الذين تناولوا شعر الشابي بالدرس والتحليل انرومانتيكيته الشاكية الباكية وان تعابيره الطافحة بالاسى والغربة وبالكآبة والوجوم ليست سوى الانعكاس الطبيعي عن حالة القلق والتمرد ، وليست سوى الاعلان الشعري الرافض لنزعة الجمود . والباحث في واقع الاغتراب العام عن ذات الانسان الجديد ثم عن ذات المجتمع الجديد .

لقد تعرض الانسان العربى طوال عصور الانحطاط المتعاقبة لالوان شتى من السحق والتدمير فاصبح مسلوب الارادة مسجون الذات ، يتحدث عن الآخر ويعمل للآخر ، انطلاقا من تفسخ الذات وخوف القمع لا من نبل التضحية وجمال الايثار وانطلاقا من تجسيد الفراغ الموحش لا من تجسيد الشعور بالجماعة ، انه الهروب الحقيقى وليس الحضور فى الحياة ، ولهذا فان رفـع الشاعر صوت الذات المقموعة ، والحديث عن النفس والهموم ، وعن موقـف هـذه الذات او النفس ازاء الاخرين وازاء الكون لا يشكل حالة مرضية ولا يبتعد بالشاعـر ولا يفصله عن واقع الحياة ومشكلات المجتمع .

وتغدو الرومانتيكية خطرا على الشاعر والشعر حين تصبح القصيدة مجالا للتالق فى التعبير وفى اختيار الالفاظ المنتقاه والاسراف فى الانفعالات ، وحين تكون نكوصا عن مرحلة متقدمة فى الفنون والاداب وعـودة الى اجترار العبث ومقاومة الخلاص بالفعل وبالاستغراق الجـاد فى شؤون الحياة . وقـد عرف الشعر العربى هذا اللون من الرومانتيكية بعد مرحلة الرواد وفى الاونة الاخيرة عندما تعالى صوت الاحباط وجدل الظواهر السطحية ، واصبـح الشاعر غير الملتزم كلاعب السرك معلقا فى الهواء لا هو فى الارض ولا فى الفضـاء . كان الشاعر الرومانتيكى فى مرحلة الريادة يجسد ذاته فنيا بعد ان ضاعت موضوعيا يجسد تلك الذات بالكلمات وبالصور والحدس بعد ان عجز عـن تجسيدهـا بالفعل وبالحس ، اما الشاعر الرومانتيكى بعد تلك المرحلة والشاعر الرومانتيكى الآن فانه يسعى بوعى او بدون وعى الى الضياع الفنى والموضوعى والانسلاخ عن جذور الشعر والواقع معـا .

فهذه اذن ، الرومانتيكية ، وهذا هو دور شعرائها الرواد ، وكما ان الشاعر ابن مرحلة ، فهو ابن لغة المرحلة ، وابن هموم المرحلة ايضا ، وقد نجـح رواد القصيدة الرومانتيكية فى الشعر العربى ، ومنهم ابو القاسم الشابى فى ان يكونوا ابناء صادقين للمرحلة ، وان يخرجوا بالشعر من مرحلة تحضير الارواح الى صميم الحياة الجديدة ، وان يعيدوا من جديد بناء اجنحة للخيال قادرة على ان تطير بالشاعر الى اوسع الآفاق .

مدخل الى عالم الشابى الشعرى :

جاء الشابى الى عالم الشعر فى بداية انكسار نشوة الخطابيـة فى الشعـر العربى بعد ان وصلت على يد احمد شوقى دروتها التعبيرية ، واستنفدت كـل

الخواص الفنية التى امدتها بها القراءة الذكية المختلطة باصداء معطيات عالية النضج لعصور ابى تمام ، والبحترى ، والمتنبى ، وابن زيدون ، وبقية الاسلاف العظام من رموز الشعر العربى ورواده . وكان شوقى قد استوى على عرش القصيدة الاحيائية واثبت من خلال قدرته الخلاقة على تحرير نماذجه التكرارية من ملامح المحاكاة الحرفية ، واعطى بموهبته الكبيرة لتلك النماذج طابعا خاصا استعصى على كثير من شعراء عصره الذين حاولوا مجاراته والاستقاء من نفس منابعه لكنهم فشلوا ، وكانوا اصداء أشعراء سابقين ، ومن هؤلاء الفاشلين تكونت قائمة كبيرة لاسماء سقطت من حساب الشعر وان كان بعضها قد وجد له مجالا للذكر فى حساب النظم .

وكان الشابى الاسم الاول او الثانى ـ لا يهم الترتيب ـ فى قائمة الشعراء الذين نجحوا فى الهروب من قبضة التقليد ومن مواصلة السير على طريق التكرار والمحاكاة ، طريق البحث عن الشعر خارج الذات ، ويحدثنا شعره ، وهو ما يزال ـ حتى الآن ـ اقدر على الحديث عن الشاعر من كل الدراسات الممتازة التى كتبت عنه ، يحدثنا هذا الشعر ، عن بداياته المبهمة ، عن محاولاته التى تسعى الى تبرير وجوده والبحث عن صورته ، صورته هو لا صورة انسان آخر ، وقسماته الخاصة لا قسمات اى مخلوق آخر ، وما يترتب على ذلك من ضرورة العثور على صوته الشعرى المتميز . لهذا لم يكن الشابى ـ وهو يبدا خطواته الاولى على طريق الشعر ـ يحاكى احدا من شعراء عصره او من شعراء العصور القديمة . وقصائده ـ حتى تلك التى تفتقد التوهج الشعرى ـ لها نفس الكينونة والخصوصية المتمردة على المحاكاة والمعارضات لقد اكتشف لغته واسلوبه واختار لقصيدته نفس الملامح التى لا تقيم عصرا آخر غير عصر الشابى نفسه .

لقد انتهت مرحلة الخطابة فى الشعر او كادت ، وبدات مرحلة الهمس التى تنبه الها الناقد الكبير محمد مندور التىارجع فضل ظهورها الىالشعر المهجرى بعد اختلال ايقاع الطبول العربية التىغابت فى رياح المسافات،وهذا التعليل او التفسير الاخير يمتلك كثيرا من مقومات الصحة والصدق . واذا كان شعرنا العربى المعاصر قد افاد من تيارات الشعر الاوربى ـ وهو قد افاد حقا وليس ذلك ما يعيبه ـ فان اهم ما افاده كسر حدة وخفوت النبرة العالية التى تتلائم مع عصور الحصر والفراغ .

وقد بدت القصيدة الرومانتيكية فى اول عهدها وكانها نبت مخالف لطبيعة القصيدة العربية مع أنها لم تغير شيئا فى بنية هذه القصيدة او نظامها الخليلى .

القصيدة هي القصيدة . نفس البحور ، نفس التفاعيل والمسافات ، نفس الادوات التعبيرية ، لكن الحس الموسيقي ، الايقاع العام اختلف ، دلالات الالفاظ ، الايحاء والظلال الجديدة التي صارت لهذه الالفاظ كل ذلك يجعل القصيدة مغايرة غير متجانسة . وبما ان اللغة هي عمود الشعر والعنصر الاساسي في هندسة القصيدة وهي لا تتغير ولا تعلن ثورتها التعبيرية الا في مناخ من الصراع المحسوب بينها وبين الشاعر وبين المنطق العقلي للاحياء ومنطق الانفعالات اللاشعورية فان اهم خطوة اتخذها الشعراء الرومانتيكيون العرب هي الارتفاع بالمفردة العربية من قاموس المنطق اللغوي الى قاموس المنطق الشعري . والخروج بالجملة الشعرية من الزمن العادي الى الزمن الفني ، والخروج بموضوع القصيدة من مكان المناسبات والاستجابة للاحداث المباشرة الى مكان المفاجاة والمغامرة . وكان الشابي احد اقطاب هذا التحول في لغة القصيدة وزمانها ومكانها ، وهنا قد تاتي الاشارة الى موضوع تاثر الشابي بالشعر المهجري وتفاعله بما وصل اليه ذلك الشعر من اكتشاف استجابة مغايرة للالهام واكتشاف ازمنة وامكنة تقترب من الحاضر ولا تلهث كثيرا نحو الماضي . وقد أفاد الشابي من الشعر المهجري ما في ذلك شك وربما أفاد من جبران ومن نثرياته اكثر مما أفاده من الآخرين وقد بقيت له بالرغم من كل ذلك لغته ومكوناته الشعرية الخالصة والمتميزة .

ولعل تاثير جبران يبدو جليا في كتابات الشابي النثرية وفي كتابه المثير والوحيد (الخيال الشعرى عند العرب) فالتاثير الجبراني واضح المعالم في هذا الكتاب وكثير من افكار جبران عن الخيال ، والخيال الشعرى ثم طريقته في الكتابة ذاتها تؤكد فرضية هذا التأثير . وان كان ارتباط الشابي بالتراث الادبي العربي واستيعابه الواعي لاهم اصوله قد جعله اكثر من جبران قدرة على تقدير هذا التراث واعادة تشكيله . ولو انه – اى الشابي – قد عاش اطول من حياته القصيرة لكان قد ترك لاجيال العصور الحديثة اجمل شعر من منظور الشعراء الرومانتيكيين العرب ولكان اثره على الشعر العربي الحديث شاملا وعظيما .

هل يمكن اعتبار (الخيال الشعرى عند العرب) البيان الادبي المعلن لابي القاسم الشابي الشاعر ؟ نحن لا نتردد عن القول انه لكذلك ، وانه لا غنى عنه للباحث في شعر الشابي ان لم يكن لكل واحد في شعر الحركة الرومانتيكية باكملها ، فالكتاب يقدم مفهوم الشابي للشعر وللخيال الرومانسي من خلال

البحث فى ماضى الشعر العربى واساطير الادب العربى ، وفى ضوء النماذج التى توقف عندها معجبا ومفندا ، وان كان قد غاب عنه وهو الشاب المتحمس لادب العصر وشعر العصر خطأ محاكمة الخيال الشعرى العربى الذى توقف نموه بل وبدأ انحداره منذ الف عام بمعايير الخيال الشعرى المعاصر ، اقول ان كان قد غاب عنه ذلك الفارق الجوهرى فان انتمرد لم يصل بـه الى الدعوة الى الابتعاد عن روح التراث او التنكر لقواعد القيم الجمالية العربية الاصيلة .

ولم يكن الشابى الوحيد بين الرومانتيكيين او المجددين فى مجـال الشعر العربى الحديث الذى عاد الى الماضى ليقرأ آثاره الادبية فى ضوء معارفه الحديثة وما اكتسبه من ثقافة شعرية معاصرة ، فانعقاد على سبيل المثال يقول : (ولقد ضاع الشعر العربى بين قوم صرفوه فى تجنيس الالفاظ ، وقـوم صرفوه فى تزويق المعانى ، فما كان شعرا بالمعنى الحقيقى الا فى ايام الجاهليين والمخضرمين على ضيق المعانى عندهم ، وسيعود كذلك فى هذه الايام على يد افاضـل شعراء العصـر) (1) .

اين شعراء العربية الكبار او الذين يعتبرهم كل الدارسين والنقاد كبارا ؟ اين هؤلاء من هذا الراى المتمرد ، اين ابن الرومى رفيق العقاد وشاعره الذى لم تشرق ولن تشرق على مثله الشمس ؟ انهـا الثورة التمهيدية للجديـد انقادم وتسوية الطريق امامه مهما كانت الحجج ضعيفة والادلة غير مكتملة ، وهذا هو نفس موقف الشابى فى كتاب (الخيال الشعرى) الذى زعمت وربما سبقنى الى هذا الزعم كثير من النقاد والدارسين انه البيان الذى اعلن به الشابى حضوره الشعرى المغاير لما كان شائعا من شعر ، انه يرفض الخيال الصناعى ، ويرفض « الخيال المجازى » ويقبل فقط ما دعاه « الخيال الفنى » او « الخيال الشعرى » ومواصفات هذا الخيال او قواعده التعبيرية هى نفسها ذات مواصفات وقواعد الخيال الرومانسى : (ان الأدب العربى غنى بالخيال الصناعى او الخيال المجازى وهو خيال المجاز والاستعارة والتشبيه وغيرها من براعات الالفاظ والتعابير التى اشبعتها البلاغة على اختلافها بحثا ودرسا . ولكن هذا النوع مـن الخيال المالوف ان دل على بعض نواح خاصة من روح الامة فهو لا يدل على مقدار شعورها بتيار الحياة كعضو حى فى هذا الوجود ، ولكن هناك نوعا آخر مـن الخيال اتخذه الانسان لا للتزويق والتشويق ولكن ليتفهم من ورائه سرائر وخفايـا

(1) محمد خليفة التونسى : فصول فى النقد عند العقاد ، ص 221 .

الوجود واسميه « بالخيال الفني » لان فيه تنطبع النظرة الفنيــة التي لقيهــا الانسان على هذا العالم الكبير ، واسميه ايضا « الخيال الشعرى » لانه يضرب بجذوره الى ابعد غور فى صميم الشعور ، فالخيال الشعرى بهذا المعنى العميق الذى تلتقى فيه الروح الفنية والفلسفية فى آن ، والذى نفهم منه نفسية الامة وندرك ما لافاقها الروحية من عمق وسعة وضياء .. ذلك النوع من الخيال هو الذى حرم منه الادب القديم) (2) .

ويلاحظ من الامثلة التى اوردها الشابى فى كتابه هذا انه قرأ قدرا لا باس به من النماذج المترجمة عن الآداب الاوربية ، وانه قد اتخذ مــن بعضها وسيلة للمقارنة الناقصة والمزعومة كما اتخذ منها حجة ودليلا على قصور الخيال فى الأدب العربى ، ولم يفطن الى انه قد استعان باليونــان والالمان والفرنسييــن والاسكندناف ، والهنود ، والفرس وانه قد حشد نماذج من آداب كل هذه الامم ليواجه به نماذج من ادب امة واحدة . ولو كان موضوعيا لاكتفى بالمقارنة بين العرب واليونان ، او العرب والالمان او الفرنسيين ، لكــن يبدو ان الموضوعية شرط مقترن بسنوات الثابت والمألوف وليس بمراحل التغيير والتحول .

يعلن الشابى بعد ان يقدم نموذجين من حب الطبيعة اولهما للامرتين الفرنسى وآخرهما لجيته الالمانى ، مبينا الفرق بين الرنة العربية الساذجة البسيطة وبين الرنة الغربية العميقة الداوية « غير ملتفت الى الفارق الزمنى والمكانى » بقوله : (تلك كلمة لامرتين وهذه كلمــة جيتى ولست بمستحلفكم مــرة اخــرى اى النظرتين الى الطبيعة اعمق ؟ وهل عندنا فى العربية مثل هذه الــروح القوية الشاعرة ؟ ولكنى أقول كلمتى . وهى ان النظرة العربية الى الطبيعة بسيطــة ازاء هذه مهما بلغت من العمق والشعور ، وان تلك الكلمات الاخيرة التى قالها جيتى هى الاغنية الخالدة التى ترددهــا النفوس الشاعرة فى اعماقهــا كلمات شاهدت بهجة الكون وجلال الوجود . اما شعراء العربية فلم يعبروا عــن مثل هذه الاحساسات الشعرية العميقــة لانهم لم ينظروا الى الطبيعة نظــرة الحى الخاشع الى الحى الجليل وانما كانوا ينظرون اليها نظرتهم الى رداء منمق وطراز جميل ، لا تزيد عن الاعجاب البسيط ومثل هذه النظرة الفارغة لا ينتظر منها ان تشرق بالخيال الشعرى الجميل لان الخيال الشعرى منشؤه الاحساس الملتهب والشعور العميق وشعراء العربية لم يشعروا بتيار الحيــاة المتدفق فى قلــب الطبيعة الا احساسا بسيطا ساذجا خاليا من يقظة الحس ونشوة الخيال ، هو

(2) أبو القاسم الشابى : الخيال الشعرى عند العرب ، ص 26 .

ذلك الاحساس الذى نشاهده اثره فى شعر البحترى وابن الرومى وأبى تمام وبعض شعراء آخرين) (3) .

وليست هذه الاقوال هى اخطر او اهم ما تضمنه البيان العنيف من هجوم على الأداب العربية عامة والشعر العربى بخاصة ، فقد امتلات صفحات منه بهجوم قاس . تركز الجزء الاكبر منه على الرتابة والنمطية والتكرار والاجترار والخيال اللفظى .. انه الحلم الرومانتيكى الى خلق شعر فنى جديد ، وهو حلم مشروع يبرز هذا التمرد الذى يصطنع الابتعاد المؤقت عن الموروث ويعرب عن الرغبة فى المشاركة المتميزة لسد منافـذ العجـز دون التنكر لخصائص المحيـط او الانقطاع عن الاسرار الكامنة فى الموروث .

ونخلص من هذه الملاحظات الى تأكيد المعنى التالى : وهو ان الشابى وزملاءه من رواد الحركة الرومانسية فى الشعر العربى لـو لم يصلوا الى مثـل هـذه الدرجة من الاقتناع بضرورة التغيير والتجاوز ، والى اقامة مثل هـذا الحـوار العميق والتمرد مع الذات ومع التراث لما استطاعوا ان يقتربـوا بالشعر مـن معاناة العصر ، ولما تمكنوا من الانتقال السريع من مرحلـة الاحياء الى مرحلة التحديث التى قادت بدورها الى مرحلة الثورة الشعرية باعمق واوسع معانيها .

الشعـر .. والشعب :

الشعر الحقيقى تمثيل لشخصية صاحبه ، وتصوير لعواطفـه وانفعالاته ، والجانب الاكبر والحى من شعر الحركة الرومانتيكية هو شعـر حقيقى يمثل نفس الشاعر ويصور احلامه وعواطفه . والرومانتيكية لا تعنى بالضرورة ــ وكما سبقت الاشارة ــ تجاوز حدود الواقع او الانصراف التام عن حياة البشر والانطلاق مع الخيال فقد استطاعت اعمال رومانتيكية كثيرة ان ترسم للواقع اليومى صورا لا تقل واقعية وربما كانت اوضح جمالا وشفافية ــ من تلك التى تبدعها المدرسة الواقعية . وليس صحيحا ان الاديب الرومانتيكى غير موضوعى ولا يستطيع ان يضبط خياله او يتحكم فى ايقاعه السريع المندفع .

والدليل على ما ذهبت اليه قائم فى شعر الشابى ، هذا الشاعر الرومانتيكى الذى شكل شعره اهم روافد الرومانتيكية العربية ، فقـد اثبت هـذا الشاعر

(3) المصـدر نفسه : ص 67 .

صدق تعامله مع الواقع وصدق رؤيته مع الحياة . وأكدت قصائده المتشح معظمها بسواد الكآبة الرومانتيكية كما اتخذت فى شعره طريق الرفض والاحتجاج فقد اتخذت طريق الثورة والتفاعل مع الحياة بواقعية صادقة ، وكانت قادرة على اتخاذ المواقف المناسبة فى وجه المواضعات الاجتماعية والسياسية .

ولم يكن الشابى وحده الشاعر الرومانتيكى الذى لم يتمكن الغوص الذاتى فى عوالم النفس ان يقتلعه من جذور المعاناة العامة ومن علاقاته مع الاخرين فقد كان ذلك شان اهم شعراء الحركة الرومانتيكية فى الشعر العربى الذين استطاعوا بفضل الواقع المأسوى المقموع ان يحسموا الموقف الحائر فى مفترق الطرق لصالح الفن والحياة معا ولصالح العلاقة بين الذات والآخر ، فما الشاعر الرومانتيكى بالنسبة له سوى خلفية اطار تتبلور من خلاله آلام الانسان وعذاب المجتمع وهى لذلك ــ اى الطبيعة ــ تبدو حينا ضاحكة مشرقة واحيانا عابسة قاتمة ، وهى فى كلتا الحالتين تعكس ظلال الواقع وتعقيداته السائدة .

ولعل ابرز سمة موضوعية متميزة فى شعر الشابى تكاد تتمحور حول موضوع الشعب وتكمن فى ذلك الاسلوب من المخاطبة القائمة على محاسبة الشعب ونقد اخطائه . فقد كان المألوف فى عصور الازدهار والانحطاط على حد سواء ان تتوجه القصائد الى الحكام والامراء والسلاطين والى كل من فى خزانته مال عام او خاص اما فى العصر الحديث فقد تغير الامر الى حد ما وحاول بعض الشعراء الرومانتيكيين وفى مقدمتهم الشابى ان يتوجهوا بقصائدهم الى مواقع اخرى فلم يعد الشاعر يهتم بالمال ، انه عظيم الغنى باحساسه الجديد ازاء الحياة والكون ، غنى بشعوره النفسى المتمرد وبانه قد وجد ذاته ولا يمكن له ان يقامر بها او يضعها تحت سيطرة الاخر مهما كان حظ هذا الاخر من الجاه والمال ، ان الغنى المعنوى الذى هبط على الشاعر قد جعله ينصرف عن الحكام وعن اصحاب المال وجعله يفتش عن الشعر وعن موضوعاته فى الطبيعة تارة وفى الحب الحزين وفى الاشياء الصغيرة التائهة فى زمن الاحباطات والموانع القابعة تارات اخرى .

والشعب فى تجربة الشابى الشعرية مسؤول عما يلحق به من ضرر وعن كل ما ينال الوطن من اذى ويكتسب هذا الاتجاه دلالات فكرية اكبر بكثير من كونه اسلوبا فى ارادة التخاطب او استحضار الغائب الموجود « الشعب » انه تعبير عن الوعى الجديد ، عن الانفعالات الحارة ازاء خنوعها واستسلامها لحكامها الطغاة أو جلاديها مع الدخلاء والمستعمرين ويوضح هذا الاتجاه تماما عندما نلاحظ ان الشاعر لم يتوجه بثورته الى حاكم محلى او الى مستعمر اجنبى ، ولم

يتحدث سوى مرة واحدة الى الظالم المستبد ، صديق الفناء عدو الحياة الذى يسخر من انات الشعب الضعيف ، وفيما عدا ذلك فقد اقتصرت ثورته على الشعب ذاه ، الشعب الذى ارتضى بحاكمه الطاغية العابث ، وارتضى الاحتلال أليس الشعب هو الذى يصنع حكامه؟ لذلك فهم كثيرا ما يأتون على صورته هو، ان خيرا فخير وان شرا فشر ، والشعب ايضا هو الذى يتقبل الهزيمة من اعدائه ويمكن بضعفه لقابلية الاستسلام بعد ان تجرد من الاحساس ومن شعور الكبرياء والشعوب التى تئن تحت اثقال الظلم والهوان لا تستحق العطف وعلى الكتاب والشعراء بدلا من ان يتوجهوا الى حكامها وقادتها ساخطين ناقمين ان يتوجهوا الى هذه الشعوب التى ارتضت الاضطهاد وقبلت ان تحيا بلا حقوق وان تعامل كالسوائم .

وفيما اتجهت القصائد النضالية عند شعراء كثيرين من رومانتيكيين وغير رومانتيكيين الى القصر أو الى الحاكم الفرد أو الى السلطة الحاكمة ، اتجهت قصائد الشابى الى الشعب تستثير دفين ارادته المفقودة ، وتعدد نماذج سلبياته وخطر التمادى فى الصمت ، وهذا لا يعنى — كما قد يتبادر الى بعض الاذهان — ان الشابى انطلاقا من الرؤية الرومانتيكية يحبذ الابتعاد عن المواجهة من الحكام الطغاة والجلادين الاجانب ويفضل عليها مواجهة الشعب الاعزل المغلوب على امره ، وهذا التصور الخاطىء هو الذى اوصل هذا الشعب العربى فى مختلف اقطاره الى درجة من الانتكاس والتخلى عن المسؤولية فلم يكن الشعب فى وجود الحاكم الطاغية او حتى وجود الحاكم العادل — ان وجده — الا قوة هلامية أو قطيعا من البشر لا يسأله أحد عما يفعل به ولاة أمره، ان هذا الاتجاه الذى تنبه اليه الشابى كان البداية الصحيحة للايقاظ وستظل قصائده الناقمة على استرخاء الشعب وتجاهله لدعوته وانصرافه الى حياة العبودية والذل . ستظل تلك القصائد نموذجا فريدا يشكل ظاهرة فى تاريخ الشعر العربى الحديث . هى ظاهرة تمتلك قيمتها واهميتها من حيث ان الشعب هو الذى يختار حكامه ويحاسبهم وهو الذى يختار النهج الذى يسير عليه الى تحقيق حياة افضل . والذين يغضون الطرف عن عيوب الشعب لا يقلون خطرا عن الذين يغضون الطرف عن عيوب الجلادين . وان يكن المنظور الذاتى قد حدد من الرؤية العامة عند الشابى ولعب دورا فى اضعافها فالمنظور الفردى الوجدانى يخلع رؤيته الخاصة على الاشياء العامة فيفقدها قدرا من الاحساس المشترك .

وربما كانت قصيدة (الى الشعب) في ديوان الشابي اوضح الامثلة الشعرية في تحديد مفهوم هذا الاتجاه ، وهي من القصائد النادرة في شعرنا الحديث وكانت بمثابة البشارة بمناخ جديد يستنهض خامد الشعوب ويستفز ميت الاوطان ، فقد جمعت بين حرارة التعبير وبراعة الصورة وهما اهم سمات الاسلوب الرومانتيكي المتفرد وبين قوة الفكرة والتركيز العميق على تفاصيلها الصغيرة ، تتالف القصيدة من سبعة مقاطع ، لكل مقطع قافية مستقلة ، ويبدأ المقطع الاول بتساؤلات خطيرة تحدد الاجابة الصحيحة ما اذا كان الشعب موجودا ام غائبا ، حيا ام ميتا . وينتهي المقطع بشطر بيت شهير للمتنبي تكرر معناه معه كثيرا وفيه يرى ان الموت في احايين كثيرة يكون اشفى للنفس واخف وطأة من حياة الذل والهوان :

اين يا شعب قلبك الخافق الحساس اين الطموح ، والاحلام ؟
عمر ميت ، وقلب خواء .. ودم ، لا تثيره الالام
وحياة ، تنام في ظلمة الوادي وتنمو من فوقها الاوهام
أي عيش هذا ؟ وأي حياة ؟ (رب عيش أخف منه الحمام) (4)

ماذا تبقى من الشعب العربي اذن ــ وليسمح لي القارىء ان ازعم ان الشابي لم يكن يخاطب الشعب العربي في تونس وانما في كل الوطن المستلب ــ ولعله لم يكتف باطلاق هذه التساؤلات على طريق الشعب الساذج السادر في جهله وحرمانه ، الشعب الذي تخلى عن كل الطموح والاحلام ، وافتقد ما هو اهم من ذلك الاحساس ، الاحساس بما حوله من حركة وبما حوله من اصوات الحياة المتجددة المتغيرة ، هل هو الموت ؟ هل هو الخواء القاتل ؟ ام هي الاوهام التي كبلت أقدامه فلم يعد معها قادرا على الحركة والنهوض ! مرة أخرى انه الشعب العربي باكمله وليس الشعب في تونس !!

وياتي المقطع الثاني من القصيدة ، وهو لا يخلو من التساؤل لكنه هذه المرة تساؤل مرير ، تساؤل أشبه بالاستغاثة منه بالاستفهام ، وهو تساؤل يجمع الى الانكار والدهشة :

أنت لا ميت فيبلى ، ولا حي ليمشي ، بل كائن ، ليس يفهم
ابدا يرمق الفراغ بطرف جامد ، لا يرى العوالم ، مظلم
أي سحر دهاك ، هل أنت مسحور شقي ؟ أو مارد ، يتهكم ؟

---

(4) الديوان : ص 12 .

يا له من شعب ضائع منكود الحظ بين الموت والحياة ، لا يتحرك الزمان فى وجوده ولا يحس بوجود الزمان لا معنى له ولا لأيامه الميتة،انه ليس شعباولكنه انقاض بقايا ، انه كائن لا يفهم !! ومع كل ذلك فما الذى يقوله البيت الاخير من هذا المقطع ، ما الذى توحى به جملة « مارد يتهكم » ؟! هل هى جملة تحاول تخفيف حدة اليأس ، اذا كان ذلك صحيحا ، فلماذا يأتى المقطع الثالث اشد حزنا واكثر ايحاء باليأس ؟ فالشعب لم يعد سوى عجوز ، عجوز محطم اختار البقاء مع الاموات ورضى العيش فى « قبر الامس » والسكنى فى الماضى البعيد :

فالزم القبر .. فهو بيت شبيه ، بك فى صمت قلبه وخرابه
واعبد «الامس» واذكر صور الماضى فدنيا العجوز ذكرى شبابه

ان غضب الشاعر ــ وهو غضب مشروع ــ لم ينسه ابدا ان المغضوب عليه هو شعبه المقهور ، لهذا فهو لا يخفى عطفه أو اشفاقه عليه ، وهو يحاول بين حين وآخر ان يكسر حدة هذا الغضب ، بكلمة رقيقة ، او باشارة خاصة ، وربما جاءت كلمة « فيلسوف » فى المقطع السابق انطلاقا من هذا التعاطف الودود .

ويبدو اننا لن نتمكن من ايراد كل مقاطع القصيدة ، واننا سوف نتجاوز المقطعين الرابع والخامس . وهذا التجاوز لن يؤثر بحال على النسق العام للقصيدة ، فالوحدة العضوية التى كافح فى سبيلها شعراء العصور الحديثة كانت ما تزال حلما من احلام الشاعر ، واذا كان مفهومها قد شاع فى عصر الشابى فان نماذجه الاصيلة لم تكن قد ظهرت بعد او استوت ناضجة على صفحة الشعر المعاصر . والمقطع التالى . وهو السادس فى الترتيب ــ ربما يكون اخطر مقاطع القصيدة واقدرها على احتضان رؤية الشاعر وعلى رصد التجربة الرامية الى تحرير الشعب العربى من مخاوفه وآلامه ، وعلى اغرائه بمقاومة كل ألوان الظلم والقهر والاستغلال :

والذى لا يجاوب الكون بالاحساس عبء على الوجود ، وجوده
فلماذا تعيش فى الكون يا صاح ! وما فيك من جنى يستفيده
لست ــ يا شيخ ــ للحياة باهل انت داء يبيدها وتبيده

هل ينطوى هذا الاستفزاز الرائع على طبيعة هروبية ؟ وهل يوحى باى قدر من الاحتضار او الانحدار ، وهى الفاظ قاسية اجاد استخدامها نقادنا الافاضل فى وقت من الاوقات للتعبير عن كراهيتهم العميقة لكل شعر لا ينبعث من الواقع ولا يكون تعبيرا عن الاحساس بالغربة والكآبة والسأم ؟!

وبالرغم من ان المقطع التالي والاخير تكرار لمعاني المقطع السابق وتداعيات متشابهة تتآزر وتتنامى معه الا انه يستطيع ان يوضح تطور انفعال الشاعر ويضع التجربة في قرارها الاخير :

انت يا كاهن الظلام حياة   تعبد الموت .. انت روح شقي
أنت لا شيء في الوجود ، فغادره   الى الموت ، فهو عنك غني

رحم الله الشابي ، ولقد كان يعتقد واهما ، ان مشكلة الشعب العربي انه يعيش في ماضيه لا في حاضره وانه من اجل ذلك الماضي يتجنب الدخول الى الحياة الحاضرة ، وما ذلك – في رأيي – الا وهم خادع ، فالشعب العربي ، يومئذ كما هو اليوم لم يكن قد تبقى له من امجاد الامس الا بمقدار ما اكتسبه من امجاد اليوم ، قشور صغيرة ، ومظاهر سطحية لا معنى لها ولا قيمة .

واجد نفسي مضطرا – رغم ضيق مساحة الدراسة – ان لا اتوقف عند قصيدة واحدة من قصائد هذا الاتجاه المنخنق المستفز ، والذي يكاد يتميز به الشابي عن سائر شعراء عصره اولائك الذين حرصوا على تمجيد الشعب والتغني ببطولاته الخيالية ، وسعوا الى ان ينفخوا فيه روح شجاعة ليست له والى ان يتحدثوا عن مواقف لم تكن ، كما فعل شوقي وحافظ وشعراء آخرون . ولعل التوغل في رؤية الشاعر الدائرة في اطار هذا المنحنى تكشف عن بقية ابعاد الرؤيا الشعرية المجللة بالتشاؤم ومرارة السخرية ، ولاننا لن نتمكن من التوقف عند كل قصائد هذا المنحنى واهمها قصيدة « ارادة الحياة » اشهر قصائد الشابي واكثرها ترددا على الافواه ، فسوف نكتفي بالنظر الى بعض مقاطع من قصيدة (النبي المجهول) القصيدة التي تحمل اعلانا بالغ الدلالة والتعبير عن الاتجاه الرومانتيكي الثوري ، حيث يمتزج الغضب والتمرد بالشعور الحاد بالقلق والسأم ، يقول المقطع الاول :

أيها الشعب ، ليتني كنت حطابا   فاهوى على الجذوع بفاسي
في صباح الحياة ضمخت اكوابي   واترعتها بخمرة نفسي
ثم قدمتها اليك ، فاهرقت   رحيقي ، ودست يا شعب كاسي
ثم ألبستني من الحزن ثوبا   وبشوك الجبال توجت راسي (5)

---

(5) الديوان : ص 184 .

يا لها من امنية خطيرة ، ان يغدو الشاعر حطابا يتابع بفاسه جذور الفساد ويستاصل اسباب التخلف والجمود ، كيف يستطيع ان يقف صلمتا وهو يرى شعبا بكامله غير قادر على النهوض ، غير قادر على الرد على قوة متسلطة تتحكم بوجوده وتعمل عامدة على الغاء ابسط مقومات هذا الوجود . ويلاحظ انه مع ارتفاع حدة الانفعال ترتفع حدة الاستفزاز ، ولا يرى الشاعر طريقا للخلاص سوى مغادرة الواقع المهين والاتجاه نحو الغابة . وكثير هم الانبياء المجهولون فى التاريخ البشرى ، اولئك الذين حاولوا اصلاح ما انسده الانسان والزمان لكنهم فشلوا واتجهوا الى الغابات النائية بعد ان افرغوا فى مسامع الناس شحنات لعناتهم الغاضبة :

انني ذاهب الى الغاب ، على ... فى صميم الغابات ادفن بؤسي
ثم انساك ما استطعت ، فما انت ... باهل لخمرتي ولكاسي

هل يستطيع شاعر تحترق فى اعماقه كل هذه الاحطاب وكل هذه البراكين ، هل يستطيع ان يدفن ثورته او ياسه او هموم شعبه فى صمت الغابات وفى ظلال الصنوبر وفى نضارة الفصول ؟ لا أظن ذلك يحدث ولكنه نوع من مغالطة النفس ، شكل من أشكال محاولات اطفاء النار المتقدة فى ضلوع الشاعر الكئيب .

ومرة اخرى اجد نفسى مضطرا ــ مع علمى بضيق مساحة هذه الدراسة ــ الى تقديم نموذج آخر من شعر هذا المجال ، وهو نموذج لا تفسده الذاتية ولا تنقصه الرؤية الموضوعية الشمولية :

لعب تحركها المطامع واللهى ... وصغائر الاحقاد والآراب
الشاعر الموهوب يهرق فنه ... هدرا على الاقدام والاعتاب
والعالم النحرير ينفق عمره ... فى فهم الفاظ ودرس كتاب
والشعب بينهما قطيع ضائع ، ... دنياه دنيا ماكل وشراب (6)

منذ متى كتب الشابى هذه الأبيات ؟ وهل اختلف امر القطيع العربى ، عفوا امر الشعب العربى ، هل اختلف قليلا او كثيرا عما كان عليه منذ خمسين

(6) الديوان : ص 102 .

عاما ؟ لقد تغير كل شيء في العالم تقريبا ، نهضت شعوب ، وتطورت شعوب ، وما زال الشعب العربي كما كان منذ خمسين عاما ، وربما أسوأ مما كان ، وها هو ذا يلعق جراحه ، ويحصي قتلاه ، وينتظر المخلص الذي لن يأتي لانه هو وحده الذي ينبغي بل يجب ان يخلص نفسه ، ولانه هو وحده القاتل والقتيل .

السمات الفنية الجديدة في القصيدة الرومانتيكية :

عندما يتجرد العمل الادبي من سماته الفنية لا يكون ادبا ، ولا يبقى منه للحياة شيء . والشاعر العظيم والشاعر الحقيقي قبل ان يعبر عن فكر ما ، عن رؤية ما ، عليه اولا ان يمتلك القدرة على الابداع وعلى التعبير الفني الرفيع فالعمل الادبي ـ شعرا او نثرا ـ تتاتى قيمته الحقيقية من القدرة على تقديمه في صورته الفنية الراقية ومن امتلاك جوهر خصائصه القادرة على الاشعاع والتوهج . ولا تكون الفكرة السامية في الشعر او النثر الادبي بديلا عن الصورة الفنية مهما سمت الفكرة ، اما حين تجد الفكرة السامية من يجيد التعبير عنها ويبرع في تقديمها ضمن اطارها الفني المناسب فانها حينئذ تكون قد حققت اقصى معاني النجاح .

ولعل في هذه الملاحظات شبه المنطقية ما يأخذنا بعيدا عن الصراعات التقليدية التي دارت وتدور بين انصار المدارس الادبية ولعلها ايضا تعطي للتعاطف المحدود والمشروط بزمانه والذي ابديناه تجاه الرومانتيكية معنى محددا وتصرف عن هذه الدراسة المتواضعة ردود فعل المغالاة في المواقف الرافضة . وهي مواقف كانت الى وقت قريب حكرا على ذوي العقول الضيقة لكنها في زمن التوتر العربي الرديء ، صارت ما لا تعافه العقول النيرة .

ونحن هنا نتساءل : هل حركت الرومانتيكية سكونية الشعر العربي وامدته بدلالات جديدة للحياة وللمصير الانساني ؟ هل ساعدت على ايقاظ الشعراء وتحريرهم من سيطرة التحريفات والمفاهيم غير المعاصرة للشعر ؟ هل قادت الى سلسلة التغيرات التي شهدها الشعر في السنوات الخمسين الاخيرة ؟ اسئلة وأسئلة ، لا بد ان تكون الاجابة عنها ـ من وجهة نظري ـ بالايجاب . فمن الناحية التاريخية لا تستطيع اية دراسة جادة الا ان تشيد بالنقلة العظيمة التي خطتها القصيدة العربية على ايدي الشعراء الرومانتيكيين العرب ، فقد كان لصيحاتهم المتمردة المجنونة واحيانا لاحزانهم وكآبتهم دور عظيم في مواجهة

مفارقات الحياة العربية وفي احتضان افكار التمرد واخيرا في التمكين لظهور الحداثة الشعرية بعد استهلاك القوالب الفنية القديمة وملئها - حتى التخمة - بالمضامين الجديدة .

واذا كانت الرومانتيكية - كما هو معروف - تستند الى نظرية التعبير في مقابل الكلاسيكية والواقعية اللتين تستندان الى نظريتي المحاكاة والانعكاس فان التعبيرية هي ابرز عناصر الثورة الرومانتيكية في الشعر والآداب وفي الفنون جميعا . وهي لم تقف عند تغيير قواعد الرواية وقواعد المسرح بل تعدت ذلك الى اللغة وطريقة الاستعارة وعنيت بالاسلوب عناية تامة ، وكان رفض اشكال التعبير التقليدية ورفض الصيغ المألوفة وكان استخدام اللغة استخداما جديدا ومختلفا . كان ذلك كله من سمات الشاعر الرومانتيكي .

وسوف نرى فيما بعد ان ثورة الشابي التعبيرية لم تقف عند المضامين الجديدة واللغة الوجدانية المجنحة . بل تعدت ذلك الى محاولة تغيير التشكيل الفني للقصيدة ، الا ان الثورة الرومانتيكية لم تصل الى دروتها وتوقفت لاسباب كانت وراء اختصار المراحل الاربع وقد استرعت هذه الظاهرة انتباه عدد من نقادنا المعاصرين ، فألمحوا الى خطر اختصار المراحل الاربع والى اثر هذا القفز على الاداب والفنون ، فالمراحل التي قطعتها المدارس الادبية لم تكن كافية وكانت النتيجة هذا الخلط بين الكلاسيكية والرومانتيكية وبين الرومانتيكية والواقعية عند الشاعر الواحد وأحيانا في القصيدة الواحدة فضلا عن تشابك الاتجاهات والخلط في التيارات النقدية ودور التجزئة القومية في ظهور بعض الاشكال الادبية المتقدمة في هذا القطر في وقت متقدم وتاخرها عن الظهور في قطر آخر وما يتبع ذلك من معارك جانبية ضيقة . وخلاصة القول ان الرومانتيكية كانت بداية الثورة على الاشكال الادبية الجامدة ، وانها بالرغم من عوامل الاحباط العديدة قد ساعدت في الشعر على خلق رؤيا جمالية لا تقف عند حدود الصياغات اللغوية بل الى التحرر من سيطرة القالب السلفي القديم ، وهي كما ذهب الى ذلك الدكتور محمد غنيمي هلال (مذهب ادبي من اخطر ما عرفت الحياة الادبية العالمية سواء في فلسفته العاطفية ومبادئه الانسانية ام في اثاره الادبية والاجتماعية) (7) .

---

(7) د. غنيمي هلال : الرومانتيكية ، ص 5 .

الابداع الفنى فى شعر الشابى :

لم يكن الشابى تعبيرا محليا او بعبارة اوضح تعبيرا تونسيا عن الحياة القاسية الحزينة ، وانما كان تعبيرا عربيا ونموذجا للشاعر العربى العميق الاحساس الذى تختزل تجربته الشعرية القلقة عذاب الانسان العربى وابعاد الاحساس الفاجع بالتناقض القائم بين الحلم الكبير - مجرد حلم - وبين الواقع الباهت المزيف .

جاءت ثورة الشابى متاخرة بعض الشىء فقد سبقتها الى الظهور ثورة شعراء المهجر ، وثورة شعراء الديوان وقد رافقت فى الظهور - وعن بعد - ثورة جماعة ابولو ، ولم تطرح ثورة الشابى ما طرحه بعض شعراء المهجر ، ولا بعض ما طرحه شعراء الديوان او شعراء ابولو ، ومع ذلك فقد تحقق على يد الشابى ما لم يتحقق على ايدى غيره من الشعراء وتحقق له من الشهرة ما لم يتحقق لهم ، وبذلك استطاعت ثورته ان تلعب دورا هاما فى ترسيخ هذا الاتجاه وفى تحديد قسماته لماذا ؟ هل لانه استوعب الاتجاه الرومانتيكى اكثر منهم ؟ ام لانه شاعر اوتى موهبة مدهشة تجاوزت به الآخرين ؟ ام لأن موته المبكر قد جعله يرحل عن الدنيا قبل ان يفسد صوت الحزن العفوى العظيم فى شعره ؟ هل لهذا كله استحق ان ياتى اسمه فى هذا السياق التاريخى من معالم التعبير فى الشعر العربى المعاصر : شوقى ، الشابى ، السياب . ولماذا لم تظهر اسماء على محمود طه ، وزكى ابو شادى وابراهيم ناجى ومحمود حسن اسماعيل او اسماء بشارة الخورى او الياس ابو شبكه او صلاح وغيرهم . لقد كتب هؤلاء جميعا شعرا رومانتيكيا جميلا وكتب غيرهم شعرا لا يقل جمالا ، لكن الاضواء لم تتسلط عليهم بنفس القدر الذى تسلطت به من حول الشابى كما ان بذور الثورة والتمرد لم تنطلق من آثارهم الشعرية كما انطلقت من آثار الشابى منادية بتحطيم القيود التى تكبل الشعر والشاعر ، واكتملت فى شعره القليل نسبيا اذا ما قورن باشعار اضرابه . اكتملت معاناة الشاعر الرومانتيكى المستغرق فى الثورة على الواقع الفاسد والنافر عن كل الاغراض الشعرية التقليدية والمجذوب نحو الطبيعة والمراة على نحو يختلف عن انجذاب شعراء الوصف او الغزل فى الشعر العربى القديم والحديث .

ومن الواضح ان مهمة شعراء الثورة الرومانتيكية فى مجال البناء الفنى للقصيدة العربية المعاصرة لم تبق قاصرة على فكرة الوحدة العضوية ، ورفض تعدد الاغراض ، واشاعة لغة عذبة شفافة وانما تجاوز ذلك الى تفكيك القصيدة كخطوة اولى نحو تفكيك البيت ، وقد احتل الشابى فى هذا المجال بالرغم من

عمره الشعرى القصير مكانه الطبيعى والطليعى ايضا ، وحاول التقاط وربما اكتشاف بعض الاشكال الجديدة التى اصبحت اساسا مهما فى تطور بنية القصيدة العربية المعاصرة وقد المح فى كتابه (الخيال الشعرى عند العرب) الى ضيقه بالهندسة الثابتة للقصيدة التقليدية وما تفرضه من قيود ضارة بالعواطف المتدفقة والبساطة والتلقائية . وتطل علينا من ديوانه نماذج فنية لا تخضع لوحدة البحر ولا لوحدة القافية كقصيدة « اغنية الاحزان » التى تتعدد مقاطعها وتتعدد قوافى المقاطع فيها على نظام شاع حينا فى الموشحات ثم اختفى وشاعت اشكال منه فى الشعر المهجرى كما نرى فى قصيدة « اغنية الاحزان » (8) التى تتالف من احد عشر مقطعا .

هذه القصيدة وغيرها من القصائد المتطورة تولد عند القارىء احساسا بان الشابى يتململ داخل القصيدة التقليدية كما كان يتململ داخل الحياة الباهتة، وكانما كان يشعر في ظل الايقاع التقليدى بتوقف الحركة وتجمد سيرورة الزمن . وقد ادرك الشابى كما ادرك غيره من شعراء مدرسته الثائرة ان امتلاك الشعر لايقاع العصر كفيل بان يجعل الانسان والشعر ونفسه يمتلكان ايقاع الزمن بكل ما يتمخض عنه من اجواء نفسية وتحولات فى ابعاد الرؤية الاجتماعية وهذه كما فى القصيدة (9) التى تحمل طموحات اكبر الى التجديد ومغادرة القالب القديم :

ليت شعري ! أي طير ؟
يسمع الأحزان تبكي بين أعماق القلوب
ثم لا يهتف في الفجر برنات النحيب
بخشوع واكتئاب

هل اقتصر التجديد فى هذا المقطع وما بعده على الشكل وحده ، ام انه قد تجاوز الى المضمون. وهل ادى التشكيل الجديد فى القصيدة الى افساد البساطة والموسيقى وتعقيد المعنى كما يذهب الى القول بذلك النقاد السلفيون ودعاة الوقوف عند اطلال فطام القصيدة الجاهلية ؟ والاجابة الصحيحة عن هذه التساؤلات : إن الكتابة الشعرية لا تخضع للخصائص الاسلوبية وحدها ولا للخصائص الموضوعية وحدها وان اى تجديد فى الشكل يقتضى ان يرتبط بتجديد فى المضمون .

(8) الديوان : ص 16 .
(9) الديوان : ص 20 .

ولعل الجديد فى المضمون هو الذى عكس التجديد فى الشكل ودعا اليه ، والتجديد فى هذه المقاطع لا يقف عند الشكل وحده وانما يتجاوزه الى التركيب والى المضمون والى الموسيقى والصورة الشعرية ، وهو لم يخل بشروط البساطة فى التعبير ، وربما كان هذا الشكل اكثر بساطة وابتعادا عن الصنعة والافتعال. والمقطع أو بالاصح القصيدة عموما غنية بالنغم وبما يسمى بالموسيقى اللفظية فتعدد القافية وتنوعها اعطى قدرا اكبر من الغنائية .

وهذا النوع من التجديد شكل البداية للجديد الحقيقى الذى انتقل بنظام القصيدة من البيت الى التفعيلة ، وقد اكدت هـذه المحاولات الجادة ان حركـة الشعر الجديد جاءت نابعة من الجذور وفقا لعوامل التطور الابداعى فى الاداب والفنون . والقصيدة التى اوردنا فيها هذه المقاطع لم تخرج بعد ان اخذت هذا المستوى فى التشكيل عن مجزوء الرمل ، وهذا لا يعنى ان الشابى لم يخرج عن بحور الخليل فهناك نماذج خرجت عن النظام الخليلى كما فى قصيدة (الكآبة المجهولـة) .

هذه المحاولات التجديدية وغيرها للشابى ومحاولات اخرى لشعراء آخرين تذكران مرحلة تطويع الشكل التقليدى للرؤيا الشعرية الجديدة قد فشلت منذ البداية ، وان السمات العروضية التقليدية جزء لا يتجزأ من الوظيفة الابداعية للنص الشعرى ، وان ازالة عوائق التلاحم بين الشكل والمضمون تقتضى تغيير القالب الفني والتجديد فى التشكيل . وقد عاش الشاعر الاحيـائى الصادق الشعر والشعور وضعا من التمـزق بين عصـره ونمـاذج الشعـر المـوروث وعاش الشاعر الرومنتيكى هذه الحالـة مـن التمـزق وانعكست وقـائـع هـذا التمـزق على نمـاذجه الشعـرية فهى خليط مـن الانمـاط المحـافظة والمتمـردة ، وخليط من التطـرف والاعتـدال ، وكـان شعـر الشـابى أول نموذج حى لهذا التمزق بين الثورة والمحافظة . ولو امتد العمر به لكـان المجددين الخارجين على النظام البيتى ، فقد تجاوز تجديد المهجرييـن فى فترة قصيرة ، وفى وقت مبكر من العمر ، وشاعر لـه مثل هـذه النفس المتوتـرة والنزعة الطموح كان لابد ان يوضع على طريق هذا الجديد الشعرى الذى يمارس الآن وحين نعيد قراءة احد النصوص السالفة الذكر فى ضوء هـذه الملاحظات نحس بالقلق الذى يعتمل فى نفس الشاعر ونشعر ان الشابى كما يحلم بتحطيم جميع اشكال القهر المادى والمعنوى فى الحياة فانه يحلم كذلك بتحليم اشكال القهر فى الشعر ، فالسجون وادوات القمع فى الحياة تمثلت عنده فى انواع متعددة من القيود والحواجز الـتى تفـوق احاسيس الشاعر وتقيـد مشاعره المتدفقـة .

ويزعم احد الدارسين ان الانماط الجديدة عند الشابي وعند المهجريين عموما ليس الا انماطا احيائيا للموشحات القديمة ، وبعض الدارسين يتحدث عن « موشحات الشابي » حين ياتي الى النماذج التجديدية في شعره ، وكان هؤلاء الدارسين يحاولون التقليل من قيمة دور التحديث الذي قامت به هذه المحاولات الرائدة وكانهم ايضا يريدون القول : إن هؤلاء المجددين لا يختلفون من حيث تاثرهم بالقديم ـ عن غيرهم من الاحيائيين الذين سعوا الى احياء القصيدة العربية ذات البحر الواحد والروي الموحد. وهو زعم ان صح لا يغمط هؤلاء ولا هؤلاء ولا يلغي دورهم في التطوير وتجاوز عصور الانقطاع ، لقد جاء شعراء الموشحات في عصرهم تعبيرا عن رغبة عميقة في تجديد البنية الفنية للشعر ، ومن يدري ما الذي كانت تبشر به تلك الحركة لو لم تسحب الحضارة العربية من الحياة وينسحب معها الشعر ذلك الصدى الجميل الذي ترعرع في روابيها الفنية والعقلية واستقى من ينابيعها الظاهرة والباطنة وعندما سقطت سقط معها وضاقت رؤيته وعاد الى التقليد والاجترار والى التعبير عن المباشر عن تجربة الاحباط والانهزام .

اننا نرى ونكاد نجزم ان المحاولات الجديدية القائمة الآن في الشعر العربي المعاصر ـ رغم تاثرها بالاتجاهات السائدة في العالم الحديث ـ قد نبتت من جذورها العربية ، وان الشابي وامثاله قد نجحوا في ان تصل ثورتهم ما انقطع من حضارتنا الشعرية وان البداية الواعية التي حققوها قد فتحت الابواب الى الابداع الشعري على مصاريعها ، ويكفي انهم ادركوا انه بمقدار ما كانت مرحلة الرجوع او العودة الى المحفوظ والموروث الشعري ضرورة لحماية الذاكرة القومية فان تجاوز هذا الموروث او البحث عن انماط جديدة تضاف اليه ولا تكرره ضرورة اعمق وتعبير اوضح عن العودة الى الحياة بعد الانسحاب الطويل .

خاتمة واعتذار :

كيف يستطيع الباحث ان ينتزع نفسه من مشاغل الدرس ومن متاعب الحياة اليومية ؟ وأنى له ان يجد الوقت الكافي والمناسب لكي يكتب دراسة عن شاعر ما ، أو عن قضية ما؟ ويكون ذلك استجابة لباعث نفسي والحاح نابع من ضمير الكاتب فيدفعانه الى التامل والبحث والتتبع والاستقصاء . نحن نلهث ولا نعيش نحن نسمع ولا ننصت ، ونحن ننظر ولا نرى ، وارجو ان لا يكون ذلك شاننا جميعا وان يكون شاني وحدي ، وشاني عند كتابة هذه الدراسة التي ليس لها من فضل سوى محاولة الاقتراب الحسي من اخوة لنا في الجانب الآخر من الوطن الكبير الذي يتكلم لغة واحدة ولا يتكلم أية لغة .

د. عبد العزيز المقالح
(اليمن الشمالي)



إلى روح الشابي في ذكراه الخمسين

شعر : سحنون مختار سحنون

ودعته الشعر لولاكم لما عدتُ ... وحقّ حظوتكم في القلب ما جئتُ
فالشعر مات . وقد لاحت جنازته ... في كل لفظ عن الاخلاق ينبتُ

* * *

أين الاغاني التي هزت خوافقنا ... وارتج من وقعها الاحجار والنبت ؟
أين الخرائد من نظم ومن كلم ... كأنها ذهب قد زانه النحت ؟
هل أن واحتنا ثكلى بمرقدكم ... فناب عن وحيها الاحباط والكبت
قل لي أبا قاسمٍ : هل لف واحتنا ... غيم وران على اقنائها الصمت ؟
الشعر أصبح منبوذ الرؤى خجلا ... وناب عنه حديث خيره السبت
أسموه حرا فلاوزن ولا نغم ... فالشعر ماشئت من هذر،وماشئتُ..!
وشاعر اليوم لغز في تناوله ... ولا على لغزه شرح ولا نعت
فلا تشدك من فوضاه قافية ... ولا يُميلك من فرط العيا بيتُ

* * *

قم يا ابن واحتنا واعزف لهم نغما ... لعل في أذنهم ينداح ذا الصيتُ
فيقتفوا رجع ناي مرهف سلس ... كم كان في دربنا من وقعه لفت !
قم فالنخيل بأقناء الهوى خطرت ... كأن أعذاقها الالحان والتخت

والروض والأغصان حانية ... والغار والزعتر البريّ والشبت
والنبع مازال بـ (الكعبيّ) يرقبكم ... لعل من شعركم يسقى ، كما اشتقت
قم فالجريد عراجين معلقة ... سحرية الومض كم في سرها تهت!
والناس في بلدي مازال لثغهمُ ... لثغ الوليد أمالت دوحه البنت
براءة لم يكبل طهرها دنس ... ولا يمس حماها المين والرفت
أخلاق أهلي عن طبع وعن نسب ... وان تردّت فلا كانوا ولا كنتُ

سحنون مختار سحنون
(تونس)

من الشعر التونسي الحديث



أبو القاسم الشابي في سنوات المخاض

(23 - 1929)

بقلم : عبد العزيز قاسم

الشعراء صنفان مقل مجيد يفضل الكثافة ويشحن أبياته بأشد المعاني والصور عمقا وتوترا ، وصنف فياض ينساق مع تداعي الكلمات ويملأ الدنيا هديرا • ويغوص الاول في دهاليز الذات وينزل الى الجحيم لاستخراج الكنوز الخفية والرؤى المتوهجة المتاججة ويولد الخصوبة الدفينة وهو الذي يستقطر نسغ الاشياء عبر كيمياء الكلم والالم ليصنع منه مركز العطور والسوائل أما الثاني فانه يرتع في السهول والمنبسطات يقتطف النبت ويجمع كل ما يطفو على الارض فيعود محملا بالازهار والحشائش •

هناك اذن شعر عمودي ينزل الى الاعماق ويرتفع الى القمم يجعل من صاحبه عامل منجم أو رياضيا يتسلق الشواهق فهو في كلا الحالين مرهق لا يكاد يملأ جرابا واحدا بقراضة الذهب او الاحجار الكريمة ،وهناك شعر افقي صاحبه حطاب أو حصاد ينتقي ما يجمعه قدر الامكان فلا يكاد يسلم سمينه من غث •

وتبدو الاشياء في نظر القارىء السطحي وكان الامر يتعلق بفارسين حصان أحدهما حرون صعب القياد وحصان الثاني عداء يقطع شاسع المساحات،والحقيقة ان الشاعر المقل ليس باقل انتاجا خاما من الشاعر المكثار ولكنه يؤثر الكيف على الكم بل هو أكثر من غيره أستهلاكا للورق يسوده ويمزقه فلا يبقى الا ما استبقاه الغربال الذاتي . لذلك يدوم عنده نسج القصيدة شهورا عدة . بل ان كثيرا من شعراء هذه الطبقة يشعرون بالاحباط فلا ينهون قصائدهم بل يلقون بالقلم ويستسلمون وذلك لاحساسهم العميق بأن معدات الشاعر من كلمات وتقنيات تقصر دائما عن التعبير عن أخلص الرؤى والافكار ،

ويمتاز هؤلاء الشعراء بأنهم متحررون من المناسبات والاحداث وحتى اذا اشتغلوا بحدث ما فليستخرجوا منه جوهر الاشياء وليستخلصوا الابقى من المؤقت والزائل ٠

وبالنظر الى هذه المعاناة الدائمة والى هذا الانتقاء المستمر فان انتاج شاعر من هذا الصنف لا يتجاوز الديوان الواحد مهما طال بصاحبه العمر بل نستطيع ان نعمم فنقول ان كل شاعر مهما كان سخاء قريحته وفيض الهامه لا يترك الا ديوانا واحدا وانه لمن اليسير على المنتقى ان يغربل دواوين الشاعر الواحد قصيدة قصيدة وبيتا بيتا فلا يستبقى فى النهاية الا مجموعة واحدة قد تكبر وقد تصغر ولقد حضرت مؤخرا تجربة طريفة رائدة خلال أمسية شعرية أقيمت تكريما لعدد من الشعراء فى بلد أجنبى عمد فيها أحد المختصين فى تلاوة الشعر الى انتقاء أجمل الابيات فى ديوان معين فكون بها قصيدة مطولة كانت فى منتهى الروعة والتأثير ٠

ان كبار شعراء النصف الثانى من القرن الماضى والنصف الاول من هذا القرن فى أوروبا ممن أثروا فى الشعر الحديث كله أمثال بودلير ، ووالت ويتمن ، ورامبو ، ومالرمى ، و ت٠ س٠ اليوت ، وفاليرى ، اشتهر كل منهم بمجموعة واحدة بل قام مجدهم على قصائد معدودات ، فاليوت هو صاحب قصيدة «الارض اليباب» وفاليرى صاحب «المقبرة البحرية» كذلك يمكن ان نقول ان الشابى هو صاحب «ارادة الحياة» او «صلوات فى هيكل الحب» او «نشيد الجبار» ٠ وفى اعتقادى ان الشابى لو طال به العمر لعمد الى غربلة ديوانه وقصائده خاصة اذا كان بجانبه الشاعر الناقد النصوح الذى يساعده على عملية الغربلة ٠

اذ من المعلوم ان «اليوت» مثلا لما اتم قصيدة «الارض اليباب» التى نعتبر الى اليوم رائعة القرن العشرين ارسل بها الى صديقه ازراباوند ليقرأها ويقول فيها رأيه قبل النشر فأعادها اليه بعد أن شطب منها ابياتا كثيرة اعتبرها من قبيل الحشو فاخذ اليوت بالنصيحة وأسقط كل الابيات التى لم تحظ بارتياح « باوند » .

وبالرغم من اقتناعنا بضرورة الانتقاء وباتلاف ما يستحق الاتلاف من الشعر فان قصائد الشابى التى ينبغى فى نظرنا اعمالها هى التى تسترعى اهتمامنا فى هذه النظرة السريعة التى نلقيها على ما سميناه بسنوات المخاض وغايتنا من ذلك تتبع مراحل ميلاد شاعرية جديدة فى يسرها وعسرها ، فى انفراجها

وتوترها ۰ فمن خلال قراءتنا لقصائد الشابى التى لم يكتمل فيها النضج يمكننا الوقوف على حالته الشعرية الخام التى هيات الظروف لأحسن ما أنتج فيما بعد ۰

لقد اعتبرنا قصيدة «النبي المجهول» أولى قصائد الشابى التى أحسسنا فيها بتمكنه من وسائله وبحذقه لصناعته فجعلناها حدا فاصلا بين المحاولة والابداع الحقيقى وقد نظمها الشاعر فى 21 يناير 1930 لذلك حصرنا الاهتمام بالانتاج الحاصل قبل هذا التاريخ اى من فبراير 1923 الى أكتوبر 1929 ۰

ان أولى قصائد الشابى المثبتة بالديوان هى «الغزال الفاتن» وقد كتبها فى 23 فبراير 1923 أى فى سن الرابعة عشرة وهذا يثبت انه قال الشعر مبكرا كمعظم الشعراء الاصيلين ، وتستحق هذه القصيدة وقفة قصيرة لنلاحظ أنه نظمها على وزن مجزوء الخفيف وهى موحدة القافية وتقليدية تماما لا تسطع منها أية رؤيا أو صورة جديدة ۰ العنوان نفسه تقليدى ۰ ومن حسن حظ الشابى أنه فشل فى التقليد والاتباع فأطلق العنان لخياله فى قصائده الموالية ، وهذا الفشل لا يتمثل فقط فى اجترار صور القدامى والجناس المتكلف بل وفى نشاز بعض التراكيب ومن ذلك قوله :

رب ظبى علقته بالبها قد تقرطقا
۰۰۰ وشقيق بخده مهج الخلق شققا
خصره من نحافتى ونحولى تمنطقا
مرشفاه بخده ودمائى تخلقا (1)

وقد رجعت الى بعض القواميس لفهم بعض الكلمات الغريبة الواردة فى هذه المقطوعة وعلى كل فانها لا تعدو كونها انشاء مراهق بذل جهدا فى الزركشة اللفظية يستحق عليها علامة مدرسية ۰

والملاحظ ان التقليد راود الشابى مرة ثانية بعد دخوله مرحلة النضج اذ عارض دالية الحصرى القيروانى بقصيدة «صفحة من كتاب الدموع» (2) فكانت المعارضة باهتة متكلفة ومن حسن الحظ أن فشل الشابى فى هذه المحاولة

(1) أغانى الحياة ص ۰ 17 ــ 18 ۰
(2) اغانى الحياة ص۰ 154 ۰

أيضا فاختار الحداثة والابداع نهائيا عدا قصيدة أخرى بعنوان «أنسيم يهب» (3) من نوع الاخوانيات يرد فيها على تهنئة شعرية تلقاها بمناسبة زواجه ولم أجد لاثباتها فى ديوان «أغانى الحياة» أى مبرر ٠

لقد عالج الشابى فى سنوات المخاض أى فى مرحلة المحاولة والتكوين كل الاغراض واستكشف كل الآفاق ، كل القمم وكل الفجاج ، كل الانسام وكل العواصف التى يشكل مجموعها عالمه الشعرى ورؤياه الكونية ، وهو فى ذلك كله يتوقف بين الحين والآخر ليستجلى رسالة الشاعر ليرسم معالم الشعر، حتى يكون على بينة من أمر الابداع ، وهذا أول ما يميزه عن شعراء عصره الذين يكتفون من الشعر بكتابته ٠

كان الشابى قد تجاوز السادسة عشرة من عمره ببضعة أشهر عندما استخلص جوهر ما يختلج بقلبه فأعطانا بيانا عن تصويره للشعر فى قصيدة بعنوان «شعرى» ٠

شعرى نفاثة صدرى ان جاش فيه شعورى (4)

فالشعر: اذن جزء من كيانه ونفس زاخر بالاحساس يصاعد من صدره وليس حركة منفصلة عن الذات اكتسبها بالدرس والتطبع بل ليس مجرد تعبير عن انفعال ما ، انه هو الانفعال عينه فهو الحزن والطرب ، انه الشىء لا ظل الشىء ثم يبين الشابى غايته من ممارسة الشعر :

لا انتظم الشعر ابغى ... به رضاء الامير
بمدحة أو رثاء ... تهدى لرب السرير
حسبى اذا قلت شعرا ... ان يرتضيه ضميرى (5)

وهكذا يؤكد الشابى منذ البداية اعراضه عن الاغراض التقليدية من مدح ورثاء فالشعر شعور تلقائى محض يتسم بالرفعة والجلال ولا يتخذ مطية للتكسب والتزلف ٠ وبذلك تتم القطيعة بين الشاعر وبين شعراء جيله ، واذا كان لا بد من الاطراء والامتداح فلا يكون ذلك الا للوطن وللمثل :

---

(3) اغانى الحياة ص٠ 299 ٠
(4) اغانى الحياة ص٠ 26 ٠
(5) اغانى الحياة ص٠ 26 ٠

ما الشعر الا فضاء يرف فيه مقالي
فيما يسر بلادي وما يسر المعالي
وما يثير شعوري من خافقات خيالي (6)

وفي قصيدة بعنوان « يا شعر » تناهز أبياتها المائة يعود الشابي بعد عامين ونصف الى مناجاة الشعر وابراز خصائصه باعتباره الناطق باسم الشعور وباسم الروح وباسم القلب وباعتباره الرفيق والمخاطب والمعزى في غربة الشاعر وسرعان ما يتحول الشعر نتيجة التحام الشاعر بالطبيعة وحلوله فيها وحلولها فيه من احساس فردي الى احساس كوني شامل :

يا شعر انت مدامع علقت باهداب الحياة
يا شعر أنت دم تفجر من كلوم الكائنات (7)

وككل الشعراء ممن صفا معدنهم ينطلق الشابي من الجزء الى الكل ويلبس الشعر رداء الاهيا يمكنه من جمع شتات الكون :

يا شعر يا وحي الوجود الحي ، يا لغة الملائك
غرد فايامي انا تبكي على توقيع نايك (8)

هذه اللغة الملائكية المستقلة المترفعة هي الكفيلة بأن تصوغ الاسئلة الكبرى وأن تصوغ الاجوبة وهذه القدرة يستغلها الشاعر لاستكشاف اسرار الحياة والموت فصولا وبحارا وسهولا وجبالا وزهورا وطيرا .

ان الشعر عند الشابي هو عزاء الشاعر الوحيد والخيط الذي يشده الى الحياة في خضم المنايا :

يا ناي احلامي الحبيبة يا رفيق صبابتي
لولاك مت بلوعتي وبشقوتي وكآبتي (9)

(6) أغاني الحياة ص. 27 .
(7) أغاني الحياة ص. 54 .
(8) أغاني الحياة ص. 57 .
(9) أغاني الحياة ص. 62 .

ويمر عام وتسعة اشهر فيحس الشابي بالحاجة الى العودة الى المناهل وكأنه يريد ان يراجع الذات حتى لا تحيد عن المنهج فيكتب قصيدة ثالثة بعنوان «قلت للشعر» فيؤكد من جديد تصوره للشعر «فلذة من فؤاده وقطعة من وجوده» مستعرضا بالتفصيل العناصر المكونة لطبيعة الشعر في تنوعها وتناقضها وتكاملها الحاسم :

فيك ما في عوالمي من ظلام   سرمدي ومن صباح وليد
فيك ما في عوالمي من نجوم   ضاحكات خلف الغمام الشرود
فيك ما في عوالمي من ضباب   وسراب ويقظة وهجود (10)

وهذه القصيدة بوجه عام خالية من أية طرافة الا انها تحدد بالتدقيق علاقة الشابي بالشعر بل انها تثبت تطابق المعبر مع التعبير فالشاعر هو الشعر في نهاية التحليل . وعلاوة على ذلك فان اهمية هذه القصيدة تكمن في انها تتضمن جزءا كبيرا من الرصيد اللغوي الذي استعمله الشاعر في قصائده الماضية واستمر عليه في قصائده اللاحقة كما انها تشتمل على معظم الصور الشعرية التي ستنمو وتتطور في باقي شعره وعلى هذا الاساس يمكن اعتبار قصيده «قلت للشعر» مخطط الدروب والآفاق التي تشكل جغرافية الشابي الشعرية وتحدد مملكته المستقلة وتميزها على الضيعات الصغيرة التي تعيش تحت اقطاع التقليد وفي ظل وصاية القدامى .

لو أردنا ادخال تغيير جزئي على عنوان ديوان الشابي لاضفنا اليه كلمة واحدة فيصبح «أغاني الحياة والموت» ذلك ان الموت شبح يخيم على الكثير من قصائد الشابي الحزينة وقد خصه الشاعر في المرحلة التي تعنينا وفي الحدود المرسومة لعملنا بأربع قصائد أولاها بعنوان «مأتم الحب» (11) نظمها وهو في سن السابعة عشرة وفيها يتحدث عن موت حبيب غامض مجهول ولا نحسبها الا هوسا شعريا يداخل ذهنا بدأ يتحسس رفيف المنية ولكن الموت في ضبابية الشابي الاولى يبدو خلاصا من أتعاب الحياة ومرفأ يلجأ اليه المعذبون لذلك نرى الشاعر في غمرة الاحزان بعد تجربة الالم في قصائد سابقة يكتب قصيدة غريبة بعنوان « الى الموت » يدعو فيها سجناء الوجود

(10) أغاني الحياة ص. 124 .
(11) أغاني الحياة ص. 43 .

والمحاضرين والبؤساء الى الانعتاق عن طريق هذا المنفذ المفضى الى الامانى البعيدة :

الى الموت ان شئت هون الحياة   فخلف ظلام الردى ما تريد (12)

ذلك ان الحياة الحقيقية فى نظر الشابى من خلال هذه القصيدة على الاقل تبدأ فى الموت بل ان الموت حياة تنبض بقلب رحيم ٠

وجـام روى لمن اظمأته سموم الفـلاة   ومهد وثير تنام باحضانه الكائنات (13)

ويختم الشاعر هذه الدعوة المرغبة فى الموت بأبيات تكاد تكون بوحا بحبه وتغزلا فيه :

هو الموت طيف الخلود الجميل   ونصف الحياة الـذى لا ينـوح
هنالك خلـف الفضـاء البعيـد   يعيش المنون القـوى الصبـوح
يـضـم القـلـوب الى صـدره   ليأسو ما مضها من جروح (14)

لا شك ان الشابى قد بدأ فى تلك الفترة يطالع بعض النصوص المترجمة عن الادب الرومانسى الاوروبى الذى يصور الموت ملاكا يأخذ الارواح الوجيعة الى المطلق حيث السعادة والحب وبالرغم من ميل الشابى الطبيعى الى التشاؤم ندرك أنه منساق هنا مع انفعالات وتأثرات روائية فالموت حقيقة أخرى مختلفة مع هذا التصور ٠ وبوفاة والده أحس الشاعر بثقل هذه الحقيقة الرهيبة واذا «بالمهد الوثير» «والصوت الرخيم» و «القلب الرحيم» تتحول الى وحش ذى ظفر وناب :

يا مـوت قـد مـزقت صـدرى   وقصـمـت بـالارزاء ظـهـرى
٠٠٠ وفجعتـنـى فيمـن احـب   ومـن اليـه أبـث سـرى (15)

ويسترسل فى مخاطبة الموت ببيان أهمية المحبوب الذى اختطفته يده فهو « فجر جميل » و « غاب » و « محراب » و « عمدة » و « صرح » و « رواح »

---

(12) أغانى الحياة ص٠ 111 ٠
(13) أغانى الحياة ص٠ 112 ٠
(14) أغانى الحياة ص٠ 113 ٠
(15) أغانى الحياة ص٠ 137 ٠

و « قلب » و « ركن » الى غير ذلك من التفاصيل والمجازات الاستعراضية التى لا تخلو من السطحية والتكرار وفى خضم اللوعة واليأس يطلب الشاعر من الموت أن يأخذه اذ لم يعد يتحمل ما يعانيه من شقاء وبؤس فى حياة انقطعت اسبابه بها .

يا موت ماذا تبتغى منى وقد مزقت صدرى
ماذا تود وانت قد سودت بالاحزان فكرى
وتركتنى فى الكائنات أئن منفردا باصرى

واجوب صحراء الحياة ، اقول « أين تراه قبرى ؟ » (16)

ورغم صدق العاطفة وحرارة اللوعة فى فؤاده فان الشابى لم يفلح فى صناعة قصيدة جيدة اذ هى دون المراثى الكلاسيكية المعروفة فى الشعر العربى ودون التأملات الحزينة التى أوحى بها موت الاحبة الى شعراء الغرب قديما وحديثا ذلك أن الشاعر لا يرتقى الى مرتبة التأثير ما لم يتجاوز تجربة الالم فى لحمه ودمه وما لم يتحرر من خصوصية فجيعته الشخصية بأن يجعل منها منطلقا الى استجلاء منزلة الانسان ومصيره كحقيقة مطلقة . وتجدر الاشارة هنا الى أن قصيدة « الى الموت » وهى تجربة نظرية مستمدة من مخزون الشاعر الثقافى هى أقرب الى الابداع الفنى من مرثية أبيه وهى مستمدة من تجربة عملية ولكنها تستند فى الظاهر الى مخزون أنماط الالم المتوارثة عن الاسر والعشائر وبعبارة أخرى فان هذه القصيدة ، بقيت محدودة لا تعبر الا عن لوعة شخصية فى حين أن الشعر يتطلع دائما الى الشمول بتعميم الحالة الخاصة ولا يتم ذلك الا بتوسيع الرؤية وتجاوز الذات عن طريق تطعيم التجربة بالتفاعل الثقافى فالتجربة ليست مجرد محسوس مباشر بل هى تراكم كل التجارب الانسانية فى قلب الشاعر ، وذلك هو بالفعل ما توصل الشابى الى اكتسابه والى استثماره بالنسبة الى روائعه التى صاغها فيما بعد ، وخاصة فى موضوع الحب .

الحب يحتل مكانة ممتازة فى شعر الشابى ويبدو أنه ذاق حرقته مبكرا ، ومهما يكن من امر فان ثانى قصيدة كتبها الشابى حسب ما جاء فى التسلسل الزمنى المثبت فى «اغانى الحياة» جاءت بعنوان «ايها الحب» وفيها قائمة

(16) اغانى الحياة ص. 139 .

بوظائف الحب بالنسبة الى الشاعر خلاصتها أن الحب هو «سر الوجود» وهو الشيء ونقيضه ، العذاب والمتعة ، العلقم والسلاف وان الانسان مهما شرب منه لا يرتوي حزنا ولا انشراحا فيقول في النهاية :

ليت شعري يا أيها الحب قل لي : من ظـلام خلقت أم ضيـاء ؟ (17)

هذا البيت على بساطته يكتسي في نظرنا اهمية بالغة لانه يتضمن من حيث الترتيب الزمني أول سؤال يطرحه الشابي على نفسه وعلى الحيـاة ، وأول وقفة له على عتبات حيرته الخلاقة والمفترسة في آن واحـد ، ثـم ان الظـلام والضياء يشكلان البابين الرئيسيين اللذين ظل يطرقهما حتى نفذ منهما الى الغياهب والدياجير والاشباح والطيـوف والكـواكب والى الاشعـة واللهـب والرؤى ٠

ويعود الشابي الى الحب في مقطوعة بسبعة أبيات نحس من خلالها انه لم يدخل التجربة بعد وانما نراه يستشف هذه العاطفة الكبرى ويتشوف اليها روحا الاهيا واجنحة نورانية تمزق الاغشية والحجب فهي المعرفة والائتلاف وهي الدرع الذي يقينا الويلات حين نخوضها وهو في النهاية الغاية والمطلق من تجربة الحياة كلها والضامن لنفاذ الانسان الى الخلد فيما وراء الموت :

الحـب جـدول خمـر مـن تـذوقـه خاض الجحيم ولم يشفق من الحـرق
الحـب غـاية آمـال الحيـاة فـمـا خوفي اذا ضمني قبري وما فرقي ؟(18)

وكلمة جدول التي يستعملها الشابي للمرة الرابعة والى حد هذه الابيات ، مشحونة برمزية مائية وبكائية طاغية على الجزء الاوفر من شعره فلو جمعنا ما انصب في هذه المرحلة التمهيدية من دموع وسيول وأنهار وبحار وكؤوس وأكواب لعم الطوفان ، ومهما كان التكرار ومهما كانت المبالغة في استعمال هذا الرمز فان الشابي قد نجح بذلك في أن يجعل لشعره خريرا وهديرا وصخبا ورقراقا نلمس فيها بالخصوص التحامه بالطبيعة في اشراقها وضبابها ولعل قصيدته «جدول الحب» أفصح انموذج لهذه الظاهرة المائية ولما يلتف بها من اخضرار وغابات وبلابل ٠

---

(17) أغاني الحياة ص٠ 20 ٠
(18) أغاني الحياة ص٠ 79٠

قد كان لي ما بين احلامي الجميلة جدول
يجري به ماء المحبة طاهرا يتسلسل (19)
... هو جدول قد فجرت ينبوعه في مهجتي
اجفان فاتنة ارتنيها الحياة لشقوتي (20)

هذا الحب السخي الفياض تفجره امرأة فاتنة فهل أحب الشابي امرأة معينة وهو في الثامنة عشرة ؟ من تكون هذه المرأة الساحرة التي ايقظت قلبه وزرعته احلاما وآمالا ثم ماتت فأظلمت الدنيا في عينيه وتاه في القفار ؟ يعسر علينا أن نجيب عن هذا السؤال وأغلب الظن انها امرأة مثالية ضبابية ابتدعها خياله ولكنها أصبحت حقيقة وجدانية تشهد بصدق التجربة ، ولعل موت الاحلام اشد وقعا وايلاما من موت الواقع :

كنا كزوجي طائر في دوحة الحب الامين
... ملأ الهوى كاس الحياة لنا وشعشعها الفنون
حتى اذا ما كدنا نرشف خمرها عضب المنون (21)
... مات الحبيب ، وكل ما قد كنت ترجو أن يكون (22)

لقد وضع الشابي منذ البداية حدا فاصلا بين الغزل السطحي المجزىء للمرأة عيونا صائدة وشفاها عسلية وجبينا مشمسا وبين قصيدة الحب التي تجعل المرأة مفتاحا لاسرار الطبيعة وربيعا دائما لغاباتها وعصافيرها ووسيطا بين الارض والسماء ، بين المادة والروح ، وطيفا زائرا محملا بهدايا النور يمر بنا فيسعدنا ثم يتبخر فيسلمنا الى الضياع ومن هنا ندرك اسرار احزان الشابي واذا أمكن تلخيص ما يلخص من كآبة الشابي الشاسعة التي لا تداوى نلاحظ ان الحياة في نظره ، حياة الطفولة ، أو حياة الماضي المجهول التي عاشها الشاعر قبل الميلاد كانت جميلة سعيدة طاهرة ولكن رياحا معاكسة تهب فتعصف بكل شيء في لحظة الاطمئنان وتعظم هذه الكآبة الشعرية كلما اختفت اسبابها .

---

(19) أغاني الحياة ص. 80 .
(20) أغاني الحياة ص. 81 .
(21) أغاني الحياة ص. 86 .
(22) أغاني الحياة ص. 87 .

كآبة الناس شعلة ومتى
مرت ليال خبت مع الابد
اما اكتئابي فلوعة سكنت
روحي وتبقى بها الى الابد (23)

ويشتد فى نفس الشاعر الاحساس بموت الاشياء، وتلاشى الرؤى فتستوقفه «الزنبقة الذاوية» ويلبس حدادها ولعل الشابى قد رفع زاوية الحجاب لادراك ما به اذ توجه «الى الله» يقول :

انت «دبتني بـدقـة حسـى وتعقبتني بكل الدواهي (24)

ولعل دقة الحس هذه هى الحاسة الاضافية التى تستفز انفعالات الشاعر ازاء ما يرى وما لا يرى من ظواهر وتعود به حينا آخر الى متاهات الابد فيستبد به الحنين الى حياة أخرى :

ـ انت انزلتنى الى ظلمة الارض وقد كنت فى صباح ذاه (25)
ـ ضاع امسى وأين منى أمسى وقضى الدهر أن اعيش بياسى (26)
ـ بالامس قد كانت حياتى كالسماء الباسمه
واليوم قد امست كاعماق الكهوف الواجمه (27)

الى أى أمس يشير الشاعر ؟ وكم عمره حتى يكون له أمس ؟ ان الجواب يكمن فى كون الشاعر الحقيقى وريث كل ما تراكم من ألم وخيبات طوال القرون الخالية . وعلى هذا الاساس فقط تكون للتجربة الشعـرية قيمتهـا الانسانية التاريخية الجماعية . ان خزانة ما من خزانات الذاكرة ما زالـت تحتفـظ بذكرى حياة كانت سعيدة ثم ولت وانتهت :

كان فى قلبى فجـر ونجـوم وبحـار لا تغشيهـا الغيـوم
... فاذا الكل ظلام وسديم (28)

(23) أغانى الحياة ص. 47 .
(24 ـ 25) أغانى الحياة ص. 142 .
(26) أغانى الحياة ص. 73 .
(27) أغانى الحياة ص. 80 .
(28) أغانى الحياة ص. 129 .

وعلى هذه الاحزان الاصلية يقوم الاحساس الرومانسى بأن الفرح ذاته كآبة مقنعة ٠

ليس فى الدهر طائر يتغنى   فى ضفاف الحياة غير كئيب (29)

ان التشاؤم فى الاصل انكسار واستسلام واستقالة من كل الوظائف الانسانية ولكن تشاؤم المبدعين حافز على الانتاج والتأمل والاكتمال وما ذلك الا دليل على شغف الشعراء بالحياة ولقد حاول الشابى فى البداية أن يتغنى «بجمال الحياة» (30) وأن يلتمس الهناء فى الغابات مع الرعاة بين أحضان الطبيعة ٠ ولكن الواقع دائما مخيب للظن وهو مصدر كل ما يحس به الشاعر من حرمان وقلق ولقد كان الواقع التونسى فى عصر الشابى مريرا قاسيا اذ كان الوطن يعانى ويلات الاستعمار والجهل واللاوعى ، ومع ذلك ورغم نزوع الشابى الى التشاؤم فى معظم ما عالجه من أغراض ، تراه ــ وهذا مدهش حقا ــ يستشف انفراج الازمة وتقشع السحب بالنسبة الى الوطن المغلول ٠ وأولى قصائد الشابى الوطنية هى «تونس الجميلة» وقد كتبها قبل ظهور «ارادة الحياة» بثماني سنوات ، ويقول فيها بالخصوص :

انا يا تونس الجميلة فى لج   الهوى قد سبحت أى سباحه

شرعتى حبك العميق وانى   قد تذوقت مره وقراحه

٠٠٠ ان ذا عصر ظلمة غير أنى   من وراء الظلام شمت صباحه (31)

ويؤكد الشابى نظرته المتفائلة بمستقبل الشعب الذى يملك وحده مفتاح سجنه يديره فى القفل متى أراد فيقول فى قصيدة أخرى بعنوان «الى الطاغية» :

يقولون : صوت المستذلين خافت   وصوت طغاة الارض أطرش أضخم

وفى صيحة الشعب المسخر زعزع   تخر له شم العروش وتهدم (32)

(29) أغانى الحياة ص٠ 70 ٠
(30) أغانى الحياة ص٠ 32 ٠
(31) أغانى الحياة ص٠ 25 ٠
(32) أغانى الحياة ص٠ 63 ٠

والابيات مشحونة جميعها انذارا للمستبد وايمانا بالغضب الشعبي العارم المفضي حتما الى الثورة والتحرر • ويتضح لنا موقف الشابي المتشائم ازاء مصير الفرد لاعتقاده بانه معرض للضياع والتيه في حين أن تفاؤله ازاء الجماعة صادر عن ايمانه بأن للشعب ديمومة ثابتة وقوة متى حركها لا تقهر •

تلك هي في عجالة أهم الخمائر التي اختلجت بأعماق الشابي طوال سبع سنوات من التدرب والمعاناة الاولية جمع خلالها مواد البناء الشعري التي شاد بها فيما بعد هيكله الثابت • بقي أن نقول كلمة عن جانب مهم في صناعة الشاعر أعني بحوره وأوزانه وهذه قضية تحتاج الى دراسة تفصيلية تبرز كل عناصر الحداثة في شعر الشابي •

يشتمل ديوانه «أغاني الحياة» على 2678 بيتا نصفها تقريبا نظم في سنوات المخاض وقد كان في هذه المرحلة يتلمس طريقه في مجال الاوزان فجرب الخفيف والطويل والبسيط والكامل والمتقارب والرمل والمجتث والسريع والمنسرح أما في مرحلة النضج فقد أهمل المجتث والمنسرح وتدارك المتدارك• والملاحظ أنه لم يستعمل الوافر وهو من البحور التي كان لها رواج •

وفي الجملة فان أكثر البحور استعمالا في شعر الشابي بوجه عام أربعة هي بالترتيب الكامل فالخفيف فالرمل فالمتقارب وهي أوزان معروفة ذات ايقاع محكم وذات قابلية للاسترسال ولاستيعاب الصور • هذا وقد حاول الشابي في البداية أن ينسج على منوال الموشحات «المهجرية» ان جاز هذا التعبير ، فلم يتجاوز الاربع و الخمس قصائد من هذا الصنف مقررا اتباع النهج العمودي في بناء القصيدة بل ان قصائده موحدة القافية بما يقارب ثلثي الديوان ولذلك يجب التماس الجدة والطرافة في شعر الشابي من خلال رصيده اللغوي ومن خلال الصور والرؤى والاشباح والطيوف الظاهرة والخفية التي عرف كيف يحركها بقلم سحري يقطر ندى ودموعا ونسغا ورحيقا •

عبد العزيز قاسم
(تونس)

المصدر : الشابي ابو القاسم ، ديوان «أغاني الحياة» • **(الدار التونسية للنشر** 1974) •



الشابي ليس شاعرا منعزلا

بقلم : آناماريا سكونيا ميقليو

لا ندعى ببحثنا المتواضع (*) هذا أن نضيف شيئا من جديد الى ما قاله أدباء وباحثون أكثر منا بكثير كفاءة عن حياة الشابى وانتاجه وانما حاولنا أن نقوم بسفر أدبى ضمن آثاره لنكتشف نواحى نشاطه الدائب مقتفين لآثاره فى مراحل تطور فكرته الادبية والنقدية كما حدثنا عنها هو نفسه فى مراسلته الشخصية وفى مآخذ متناثرة من بقية انتاجه . متكلمين بفمه عن انجازاته فى ميادين النشاط الثقافى وعن نظرياته النقدية وتطبيقاتهما عمليا ولنستخرج منها رسالته الفنية كما راق له ان يقدمها لنا بمختلف الطرق .

لقد اهتممنا بالشابى أديبا وناقدا لنسطر أن له نصيبا معتبرا في تنشيط الحركةالادبية التونسية وقتئذ بقطع النظر عن نشاطه الشعرى. فانه ليس شاعرا منعزلا عن المجتمع بل شارك مشاركة نشيطة فيما حدث من التجدد والتغير فيه فاخترنا للقيام بمثل هذا السفر الادبى أربعة آثار له تعتبر من أهم انتاجه لدقة أسلوبها وانسجام كلامها وانتظام الآراء كما تعتبر من أهم الوثائق التى تقدر على أن تنير نواحى شخصيته الغامضة ونعنى بها ديوانه « أغانى الحياة » ومحاضرته « الخيال الشعرى عند العرب » والرسائل والمذكرات . واستمددنا فكرته العامة من الأثرين الآخرين اكثر منها من « الديوان » و « الخيال » لان طابعها الذاتى سمح لنا بأن نتوصل الى الاصلى من رسالته الفنية مميزين بينه وبين مصادر تكوينه الثقافى فنحلل مدى تأثيرها فى كامل انتاجه. أما « الخيال الشعرى عند العرب» فاستفدنا منه خاصة لاستعداد مجمل نظرياته النقدية.

وللوصول الى هذه الغاية استفدنا أيضا من دراسات بعض الناقدين المشهورين ـ كمحمد فريد غازى ، وأبى القاسم محمد كرو ـ فاستدنا الى رأيهم القيم لتركيب مناظرتنا هذه .

وأخيرا حسبنا مفيدا اعطاء مقدمة تحتوى على اخبار عامة حول حياة الشابى وظروف الزمن الذى عاش فيه قبل الانطلاق الى سفرنا الادبى وان علمنا انها معروفة عند ملا المثقفين .

(*) هذا ملخص البحث الذى قامت به الاستاذة آنا ماريا سكونيا ميقليو (ايطاليا) .

وبعد ذلك يبدأ سفرنا الادبي هذا بتصفح آثار الشاعر لاكتشاف المراحل الفنية التي مر بها خلال حياته القصيرة المؤلمة ولابراز آفاق رؤيته الفنية وابعاد آرائه النقدية ومدى رسالته الفنية الكبرى . تلك الرسالة التي كانت المهمة التي فرضها الشاعر على نفسه منذ البداية . واستخرجنا أهمية « الرسالة الفنية » عند الشابي من ثلاث ملاحظات تتعلق الاولى منها بوفرة انتاجه اثناء فترة قصيرة من حياته القصيرة والثانية بالمضامين نفسها لانتاجه والثالثة بغلب نشاطه الادبي على كل نشاط آخر . ثم انتقلنا الى البحث في كيفية اعلان الشابي رسالته من خلال آثاره التي ذكرنا منها في هذا الصدد بعض القصائد للديوان وبعض التأملات المضمونة في الرسائل . وبعد ، مررنا بوصف الآثار المذكورة وتحليل الاراء النقدية والنظريات الادبية والاعتبارات الشخصية المضمونة فيها . وانطلاقا من تحليل دقيق لمضمون محاضرته « الخيال الشعري عند العرب » حيث يعرض الشابي موقفه الرومانتيكي من الشعر ، طلبنا دوافع مراسلات الشابي الادبية وتعمقنا في مضمونها العام لنرى مثلا ما هي آراؤه في النقد والصداقة ووظيفة الاديب بصفة عامة فتحدثنا طويلا حول المذكرات لنكتشف دوافعها الادبية وكيفية الرسالة الادبية المضمونة فيها التي تتعلق — في رأينا — بحرية الاديب وبعد ذلك استخرجنا من الآثار المذكورة أهمية المطالعة ومداها في التكوين الادبي للشابي بحثا عن مؤلفيه المفضلين ، وهم : لامرتين ، العقاد ، جبران ، أما أهمية تأثير مطالعة آثار جبران في تكوين الشابي الادبي والفني فهي تبدو خاصة في مواضيع المذكرات . أما العقاد فذكرنا احكام الشابي لآثاره التي كانت موجودة في الرسائل والتي ترينا الشابي ناقدا حاذقا واقعيا .

ومن الحديث عن أهمية مطالعة الكتب لفكرة الشابي ، انتقلنا الى الحديث عن أهمية مطالعة الجرائد والمجلات الادبية واكتشفنا من خلال آثاره انه لم تقتصر على علاقة معنوية بها فقط ، بل تعداها الى مشاركة مباشرة في تحريرها . كما اكتشفنا ما هي أهم الجرائد والمجلات التي كانت للشابي صلات أدبية بها .

وبعد ذلك تحدثنا عن علاقاته بالادباء العرب المعاصرين وبالبيئات الثقافية المختلفة مما جعلنا نكتشف نشاطه الادبي الضخم وأهميته لا سيما بما يتعلق بالحركة الادبية في تونس وقتئذ .

فانتهينا بالحديث عن نشأة بعض أعماله النقدية والشعرية كما تبدو من الرسائل بفم المؤلف نفسه .

العشرينات وأثرها في النهضة الفكرية والأدبية في المغرب العربي

بقلم : د. صالح خرفي

مدخـــل :

شهدت العشرينات ، مشرقا ومغربا ، هزات عنيفة ، فجرها التصادم مع المد الاستعماري ، وتغلغله فى العالم العربى الاسلامى . وشملت هذه الهزات كل جبهة من جبهات المقاومة الوطنية ، ثورة مسلحة ، أو انتفاضة سياسية ، أو دعوة اصلاحية ، أو تفجرا فكريا أدبيا ، يجيل النظر فى كل ما حوله ويراجع المسلمات ، ويتجاوز الرتابة ، وينشد الثورة على السكون .

ان بذور هذه الهزات وبواعثها سبقت العشرينات ، ونتائجهـا وذيولهـا انسحبت على العقود اللاحقة ، ولكن تبدو لى العشرينات هى ذروة التصعيـد البركانى ، وفورة الغليان بمختلف وجوهه ، وقمة المراجعة الذاتية لكل مظاهر الحياة فى الوطن العربى .

ان الموروث ــ فكرا كان أو أدبا ــ يتجذر فى النفوس ، ويتقدس فى الاذهان ويوصد كل أبواب الاجتهاد ، فى حالات الضعف ، ومراحل الدفاع السلبى المغلوب على أمره ، لان الموروث يصبح المهرب والعزاء فى وجه الحياة العاثرة .

ولكن عندما تتحدث النفس بالثورة ، وتتجاوب الجبهات فى أصداء ثورية متناغمة ، عنفا مدويا فى وضح النهار ، أو تنظيما سريا فى جنح الظلام ، منبر خطابة فى محفل سياسى أو هدير جموع فى ساحات منتفضة . صرير قلـم وراء أبيات مجنحة ، أو أزيز مطبعة وراء حروف هادفة .

عندها تتفجر الجرأة على المراجعة الحاسمة ، وتتقاطر نقـاط الاستفهـام ، والتعجب والانكار ، وتتلهف الافكار لكل جديد ومستجد فى (أل) التعريفية فى كل مظاهر التعبير عن الذات المضطهدة ، والحياة القائمة .

ما هي الحياة ؟! ما هي الحرية ؟! ما هي الوطنية ؟! ما هو الادب ؟! ما هو التمعس ؟! هي وغيرها ، أسئلة معهودة ، ومجترة على مر العصور ، ومبتذلة لكنها في المنعرجات التاريخية الحاسمة ، تحمل معها لقاح الجدة ، والابـداع وتدفق الحياة ، وتطور الانسان .

واذا صح القول أن الثورات الوطنية ، لا تعدم أدبا رائدا مهد لها ، وبشر بها ، وهيأ الارضية الروحية والمعنوية لبطولاتها . فليس من الخطأ في شيء القول بأن هذه الثورات تهيىء الاسباب لقلقلة الظواهر المـوروثة الاسـنـة ، وصياغتها صياغة جديدة . بما في ذلك الادب الذي ينتقل من دور الريـادة لثورة سياسية ، الى ريادة ثورة داخلية ذاتية ، تشكله تشكيلا منسجما مـع العهد الجديد ومع الاذهان المتفتحة لتقبل التغيير .

ان الاحداث الوطنية التي شهدتها العشرينات في المغرب العربي ، والتي طرحت قضية (الحرية) بمفهومها السياسي ، هي ذاتها التي ألهبت (الحرية) بمفهوم الابداع .

يقول (النيال) في تقديمه لكتاب (زين العـابدين السنوسي) « الادب التونسي في القرن الرابع عشر » والكتاب وليد العشرينات : (1)

« أليس نبوغ الواحد من هؤلاء لا ينشأ الا بانتصار خلق الحـرية فيه على ناحية من نواحي طباعه المكتسبة بالوراثة والتقليد ؟

هكذا الشاعر أو الكاتب ينبع بالتفوق على مستوى الكـاتبين والشعـراء بانطلاقه من عبودية كل مألوف ، وعدم مبالاته من كل مكروه ومحذور » .

ان هذا الموقف المتمرد ، المتحدي ، غذته وفجـرته سلسلـة من الاحـداث الوطنية بلغت ذروتها في العشرينات والثلاثينات . فالثـورة كل لا يتجـزأ والعبقرية هنا ليست فردية ، بقدر ما هي عبقرية مجتمع هيأ الاسباب لكهربة الاحساس المرهف في السياسي ، والمصلح ، والاديب ، والشاعر .

---

(1) مقدمة (السنوسي) لكتابه مؤرخة في 10 ذي القعدة 1345 هـ ، وصـدر الكتاب في نشرة ثانية عن (الدار التونسية للنشر) في جزأين، الجزء الاول بتاريخ ماي 1979 والجزء الثاني في جانفي 1980 ، بعد اضافـات عليهما .

اما (النيال) فقد عرفه السنوسي بـ (المفكر الاديب السيد محمد البهلي النيال) .

في المشـرق العـربي :

ولم يغفل المؤرخون للنهضة الادبية الحديثة ، مشرقا ومغربا ، والمسهمون في بنائها ، هذه العلاقة التجاذبية بين الثورة السياسية والثـورة الادبيـة فالعقاد في كتابه (شعراء مصر) يقول : (2)

« ظهرت طلائع النهضة الشعرية في مصر حين ظهرت فيها طلائع الثـورة التي عرفت فيما بعد باسم (الثورة العرابية) (3) ولم تسبقها نهضة مذكورة بعد الركود الذي أصاب الشعر العربي كله في اعقاب الدولة العباسية .

ومغزاها ان البواعث الحقيقية لصوغ الشعر ، قـد ظهـرت بعد ان كانت مفقودة أو محجوبة ، وان الاذواق الحية ، قد اخـذت تحـل محـل القـواعد الدراسية ، ولا يحدث ذلك الا بعد أن تحدث في الامة أمور كثيرة متشابكة مختلفة تتناول عناصر الحياة فيها من جميع النواحي » .

(الثورة العرابية) مضرب مثل ، وشرارة أولى ، لسلسلة متـداخلة من الثورات ، والبطولات العربية الحديثة ، عرفتها العقود الثلاثة الاولى من هـذا القرن ، وانتظمت كل جبهات الوطن العربي ، فتركتها معالم بارزة ، ومواقع خالدة في مسيرة النهضة العربية الحديثة ، مـرورا بـ (ثـورة 1919) (4) و (الثـورة العـربية 1916) (5) و (مشـانـق أحـرار العـرب 1916) (6)

---

(2) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي . عباس محمود العقاد . مكتبة النهضة المصرية . ط 1930/1 ط 1950/2 .

(3) أحمد عرابي باشا (1841 — 1911م) ونشبت الثورة العرابية سنة 1881 وكانت معركة التل الكبير في سنة 1882 التي كانت نهاية الثورة ، نفي بعدها الى جزيرة سيلان ومكث بها 19 عاما وعاد الى القاهرة ، وتوفي بها في أيام الخديوي عباس انظر (الاعلام) للزركلي . ج 1 صفحة 162/161 .

(4) قاد هذه الثورة زعيم نهضة مصر السياسية سعد زغلول (1857 — 1927) ترأس الوفد المصري للمطالبة بالاستقلال سنة 1919 ، فنفاه الانجليز الى مطالة . انفرد بقيادة الحركة الوطنية في مصر بين سنتي (1919 — 1927 انظر (الاعلام) ج 3 صفحة 131 .

(5) قادها في مكة الملك حسين بن علي (1854 — 1931) وأطلق رصـاصـتهـا الاولى في شعبان 1334 — 1916 .

(6) أقام هذه المشانق جمال باشا بعد محاكمات (عالية) المشهورة وشنـق فيها أحرار العرب سنة 1916 ، وعدد الذين شنقوا يزيد على ثلاثين في كل من دمشق وبيروت ، انظر المظالم في سوريا ، فائز الغصين 1918 .

و (ميسلون 1920) (7) و (الغوطة 1925) (8) والثورة العراقية على الانجليز. والرواية لم تتم فصولا .

هذه الثورات ـ تمثيلا لا حصرا ـ كانت المناخ الطبيعي للانتفاضة الادبية الحديثة في العالم العربي ، وان النهايات القاتمة التي منيت بهـا كل هـذه الثورات ، هي التي فجرت البدايات المشرقة لذلك الادب .

تلك جولات عرفتها ساحات المشرق العربي ، ولكن كان من بين ابطالها وشهدائها أبناء العروبة والاسلام من المغرب العربي (9) .

وفي المغـرب العـربي :

كانت أقطار المغرب العربي ، أو الشمال الافريقي كما عرف في ذلك العهد منذ بدايات القرن العشرين ، مسرحا لاحداث دامية ، وثورات جامحة وتصادم

(7) قاد معركة (ميسلون) الفاصلة يوسف العظمـة (1884 ـ 1920) وفيهـا استشهد ، وكان آنذاك وزيرا للحربية في حكومة الملك فيصل ، وبعد معركة (ميسلون) دخل الجيش الفرنسي دمشق بقيادة الجنرال (غورو)، وكانت معركة ميسلون في 7 ذي القعدة الموافق لـ 24 تموز 1920 .

(8) من بين قواد هذه الثورة ، وشهدائها الامير عز الدين الجزائري من احفاد الامير عبد القادر .

(9) من بين شهداء العرب سنة 1916 الامير عمر الجزائـري نجـل الاميـر عبد القادر ، وأركان حرب سليم الجزائري ، من أبرز القواد في الجيش العثماني ، واصله من بلاد القبائل في الجزائر ، واتهم المصلح الجزائري الطبيب العقبي ، بالثورة العربية سنة 1916 وكان اذ ذاك في الحجاز ، فاعتقله الاتراك ، وبعد اطلاق سراحه عاد الى مكـة واشرف على المطبعـة الاميرية ، وتولى رئاسة تحرير جريدة (القبلة) بعد محب الدين الخطيب. وكان ذلك في عهد الشريف حسين .
ومن الذين لم يسلموا من بطش جمال باشا من ابناء المغرب العربي الشيخ الخضر حسين (1873 ـ 1958) اذ سجن في دمشق بأمـر مـن جمـال سنة 1916 .

مستمر مع الاستعمار ، جاثما او غازيا ، وكانت الحرب العالمية الاولى ، وقد دفع فيها أبناء الوطن المحتل ، ضريبة الدم والروح ، مظلة لكل ثأر مهدور ودم مطاول ، وجاء (مؤتمر السلام) بمبادىء (ولسون) (١٠) فألهب المشاعر ورص الصفوف ، وحرك الوفود والمطالب ، فاذا الارض تميد تحت أقدام الغـزاة .

ولو أردنا ان نرسم خارطة لاقطار المغرب العربي فى هذه الفترة ، ذات بقع ملتهبة ، لجاءت حمراء قانية ، يكاد يتلاشى فيها أى لون آخر غير لون الدم والمشاعر المتأججة .

ولـو أردنـا ، مرة أخرى ، أن نسمي ـ استشهادا لا استقصاء ـ لجاءت الملحمة البطولية الليبية (١١) فى وجه الغزو الايطالى فى صدارة هذه الاحداث تلك الملحمة التى هزت العالم الاسلامى ، واستنفرت أحراره ، وفضحت أغواره طيلة عشرين عاما ، وكان وقعها على أبنـاء المغرب العربى ، وهو تحت نير الاستعمار الفرنسى أشد ، يستشرون الالتحاق بجبهاتها ، فان خانتهم الحيلة، مدوها بالمال والسلاح ، والملحمة فى كل منعرجاتها ، كـرا أو فـرا ، حربا أو صلحا ، معركة فى الساحة ، أو خبرا فى الصحيفة ، وثبة على صهوات الخيول ، أو تدليا فى المشانق . هى فى كل ذلك بؤرة التهاب وطنى عارم ، كـانت لـه آثـاره فى مختلف مظاهر التعبير والابداع .

ومن بين الشخصيات البارزة التى كا نلها نشاط فى النهضة العـربية الحديثة فى هذه الفترة ، الشيخ طاهر الجزائرى (1852 ـ 1920) (الذى كان له الفضل كل الفضل ، فى كل تقدم ورقى اصابه مسلمو سورية) كما يقول عنه محب الدين الخطيب ، ويضيف (من الشيخ طاهر الجزائرى عرفت عروبتى واسلامى) .
ومن بينهم (سليمـان البارونى) و (ابـو اسحـاق ابـراهيم طفيـش) و (تقى الدين الهلالى) .

(١٠) من مظاهر ذلك أن جريدة (الامة) اللسان الرسمى لـ (نجـم افـريقيا الشمالية)كتبت : (اننا نقولها بصراحة ، اننا وطنيون وباسم مبـدأ تقرير المصير للشعوب) كما عبر عنه ولسون نطالب بالحرية والاستقلال لوطننا ، أنظر (الحركة الوطنية الجزائرية) أبو القاسم سعد اللـه . صفحة 324 ، دار الاداب . بيروت 1969 .

(١١) كانت الغزوة فى سنة ١٩١١ .

(الاحداث الدامية فى تونس 1912) (12) (ثورة الامير عبد المالك فى وجه الاستعمار الفرنسى فى المغرب 1915 — 1925) (13) (ثورة الامير عبد الكريم الخطابى فى الريف 1920 — 1926) (14) .

ولو التفتنا الى الساحة من زاوية التململ السياسى لوجدناها هى الاخرى فى فترة العشرينات بالتحديد ، حافلة بالفعل ورد الفعل بين المستعمر والمواطن ، زاخرة بالانتفاضات الحزبية ، والتكتلات الوطنية ، والتصادم المتصاعد مع قوات الاحتلال ، تحدوه تطلعات تحررية ، وتتحداه قوانين استثنائية ، وتفجره اجراءات قمعية .

(حركة الامير خالد الجزائرى 1919 — 1925) (15) (الحزب الحر الدستورى التونسى 1920) (16) قيام (نجم شمال افريقيا فى باريس 1926) (17) ارهاصات الحركة الاصلاحية تحت شعار العروبة والاسلام والتى حملت فيما

---

(12) معركة (الجلاز) سنة 1911 ومقاطعة (الترام) سنة 1912 .

(13) الامير عبد المالك الجزائرى بن الامير عبد القادر ، كان رئيسا للشرطة فى طنجة واعلن الحرب ضد فرنسا فى مارس 1915 ، وانضم اليه الامير عبد الكريم الخطابى ، وتحالفت فرنسا مع اسبانيا ضد الاميرين ، فلقى عبد المالك مصرعه فى معركة فى أوت 1924 ، ونفى الامير عبد الكريم سنة 1926 .
انظر الفصل الخاص بالامير عبد المالك فى (الحركة الوطنية الجزائرية) صفحة 257 .

(14) انظر (سيرة الامير محمد بن عبد الكريم الخطابى بطل الريف ورئيس جمهوريتها) تأليف رشدى الصالح ملحس ، المطبعة السلفية ومكتبتها القاهرة 1343 وانظر (بطل الريف الامير عبد الكريم) عمر ابو النصر المكتبة الاهلية . المطبعة الوطنية ، بيروت 1353 هـ 1934 م .

(15) برز الامير خالد حفيد الامير عبد القادر كزعيم للحركة الاصلاحية السياسية فى الجزائر سنة 1919 بعد نجاحه فى الانتخابات ، وأصدر جريدة (الاقدام) وكان لحزبه الاصلاحى برنامج فى عشر نقاط هى فى مجملها دعوة للمساواة بين الجزائريين والفرنسيين ، مع المحافظة على الشخصية الوطنية الجزائرية ، وقد أبعدت السلطات الاستعمارية الامير خالد الى الاسكندرية سنة 1923 (انظر الحركة الوطنية الجزائرية) صفحة 410 .

بعد اسم (جمعية العلماء المسلمين الجزائريين 1931) (18) (الحركة السلفية في المغرب في أواسط العشرينات) (19) .

وقائمة القوانين الزجرية والقمعية من طرف المستعمر ، لم تعدم هي الاخرى نفسا متواصلا متصاعدا ، يزيد المعترك احتداما . ويجعل المنطقة شظايا متطايرة ، وبطولات متلاحقة .

(قانون الاهالي) (20) الذي يمثل شريعة الغاب ، جدد العمل به في الجزائر سنة 1912 ، وفي نفس السنة صدر قانون الخدمة العسكرية الاجبارية) (21) للجزائريين في الجيش الفرنسي ، وفيها اعتقل الزعماء الوطنيون في تونس بعد الاحداث الدامية (22) .

---

(16) انظر : الشعر التونسي المعاصر ، محمد صالح الجابري صفحة 103 الشركة التونسية للتوزيع 1974 .

(17) انشيء (نجم افريقيا الشمالية) في باريس في مارس 1926 من جماعة أهالي افريقيا الشمالية ، وأعلن عن الامير خالد رئيسا شرفيا له . انظر (الحركة الوطنية صفحة 424) .

(18) تأسست (جمعية العلماء المسلمين الجزائريين) سنة 1931 ، ولكن محاولات تأسيسها بدأت من أوائل العشرينات وبالتحديد سنة 1924 حيث يذكر الشيخ الابراهيمي بأنه وضع (القانون الاساسي) لها في هذه السنة بطلب من الشيخ عبد الحميد بن باديس .
انظر (شعر المقاومة الجزائرية) صالح خرفي صفحة 136 ش . و . ن . ت الجزائر .

(19) انظر (علال الفاسي رائد الحركة الوطنية المغربية) محمد العلمي صفحة 49 مطبعة الرسالة ، الرباط 1980 .

(20) بدأ تطبيق هذا القانون الذي يمثل شريعة الغاب خلال ثورة المقراني سنة 1871 ، وجدد العمل به بعد ثورة 1881 ثم بعد ثورة عين التركي سنة 1901 ، ثم في سنة 1912 . الامر الذي يدل على أن النفس الثوري في الجزائر لم يعرف انقطاعا طيلة فترة الاستعمار . انظر (الحركة الوطنية) .

(21) صدر قانون التجنيد في 2 فبراير 1912 .

(22) الزعماء المعتقلون هم : المختار الكاهيه . علي باش حانبه . الصادق الزمرلي . حسن قلاتي . محمد نعمان . الشاذلي درغوث . عبد العزيز الثعالبي .

وتحت كابوس الحرب ، ووطأة الحكم العسكري ، رفعت الاقلام ، وجفت الصحف ، ولم تستعد الصحافة أنفاسها الا في أوائل العشرينات (23) ، وجاء (الظهير البربري) سنة 1930 (24) حشرجة استعمارية يائسة لضرب الوحدة الوطنية في المغرب .

ومع حلول سنة 1930 (25) توالت احتفالات الجيش الفرنسي بالذكرى المائوية لاحتلال الجزائر ، والذكرى المائوية لاحتلال كل مدينة ، فهو استعراض للقوة في حساب المستعمر ، ولكنه تحريك للتيارات في تاريخ المواطن بصورة أنكات الجروح وما هي بنائمة ، ووضعت المسيرة الوطنية على عتبة الثورة والاستقلال .

وأن النهاية القاتمة — مرة أخرى — التي كتبت لهذه الثورات والانتفاضات في العشرينات ، كما كتبت لاخواتها في المشرق ، استشهادا للابطال أو تهجيرا للزعماء ، اضطهادا لهم وراء القضبان ، أو في المنافي البعيدة ، هذه النهايات المختنقة ، كانت بداية الانبعاث الممدود النفس . والامال التي تصاعدت في موجة الانتفاضات ، لم تتهاو مع مصارع أبطالها ، والقصائد التي ترنحت بين استقبال البطل ووداعه ، بين تحية القائد ورثائه ، لم تعش الاحداث انفاسا متقطعة ، وانما ابعادا متوالدة متجددة مع تجدد الذكريات الطعينة .

— يتبع —

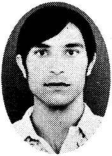
د. صالح خرفي

---

(23) صدر قرار (فلاندان) في فيفري 1921 وبموجبه سمح للصحف المعطلة بالعودة ، وبظهور صحف جديدة .
انظر (الشعر التونسي المعاصر) محمد صالح الجابري ، صفحة 105 الدار التونسية للنشر 1974 .

(24) أصدرته الحماية الفرنسية في 16 ماي 1930 .

(25) رصدت الحكومة الفرنسية أموالا طائلة لهذه الاحتفالات ، وأصدرت سلسلة كتب تمجيدا لقادة الاحتلال ، ووجهت الدعوة لحضورها الى اوسع نطاق . وكانت هذه الاحتفالات موضع استنكار ومقاطعة من الجزائريين ، والوطنيين الاحرار في كل مكان .



فصرخت جبّاش المنى : "لا بدّ أن ...."

شعر : محمد علي الهاني

يَا سَارق النار المُضيئة غــرّدِ — واعزفْ أناشيد الخلود وردّدِ
ماستْ عذارى النور في عرس الشذى — تستقبلُ الذكرى بِشتّى الأبرد
والواحة الغناء صفّق نخلُهـا — وتبسّمتْ منْ لؤلؤ وزبرجدِ
فالنهرُ يسحبُ ذيْلَهُ مُتأوّدًا — تحت النسيم الرخو يرقص في ردِ
والطير تذكي في جوانحها الهوى — معسولة النّجوى تروح وتغتدي
والزهر في ذكراك يُفشي سحره — عبق التحايا رافلاً في العسجدِ

* * *

يا أيها الفجر السماويُّ الذي — هامتْ به كل الشموس الخرّدِ
ذكراك عيد العنْفُوان وعرسه — ذكراك ريعان الشموخ المخلد
ذكراك تعبق بالسناء وبالسنى — فتأزّر المجدّ المؤثل وارتدِ
خمسون عاما قد مضت .. لكنها — لم تمض بالألاء والعطر النّدي
فبكلّ نور ومضة خفّاقة — من فجرك الزّاهي الضحوك السرمديّ
وبكلّ عطر نفْحةٌ مُختالةٌ — هبطت إلينا من شذاك الأغيدِ

* * *

يا شعلة الإلهام غاب نبيّنا — عنّا ومازلنا بوحيه نقتدي
هو شمعة ذابت وظلّ ضياؤها — رغم التلاشي ساطعا لمْ يخمدِ
هو زهرة عبثت بها كفّ الرّدى — فتأرّجتْ كفّ المنون المعتدى
وتناثرت أوراقها فوق الدّنى — تهدي أزاهير المنى والسّؤدد

هو شاعر ... بل ثائر متمرد أكرم به من ثائر متمرّدِ !
صقل العذاب فؤاده فسمت به روح يباركها كريم المحتدِ
صقل العذاب فؤاده فسما به عن كلّ نوم في الكهوف ومقعدِ
وتدفقت روح الجمال بفكره وتَغَلْغَلَتْ في قلبه المُتفرّدِ
فسعى بأجنحةِ اللهيبِ مُغرّداً لم يحتفل بحجارة من قعددِ
حمل الجذى نوراً لنا وبلاسما في غيهب الليل العتيِ الاسودِ

* * *

يا أيها القبر الذي واريْتَه قد باهت الدنيا به .. فتأوّد
باهِ القبور وساكنيها .. تِه به فالغمد أنت حوَيْتَ خيْر مُهنّد
السيف يصدأ إن تطاول نومه وحسامه في الغمد لمْ يتربّدِ
يا قبر لست حجارة أو هوّة بل أنت هالة كوكب متوقّد
يا قاصدين ربوعنا أهلا بكم في عيدنا المتألق المتجدّدِ
زوروا الضريح وسلموا واستسلموا إن الضريح خميلةٌ في معْبد

* * *

يا مؤمنا برسالة قدّستها وشحتَ بالسحر الدنى فتفرّد
قد عشتَ نسْرا في السماء محلقا وفناك يا جبار لم يتقصّد
غنّيت للّهب المقدّس عاليا رغم العواصف والظلام الأرْبدِ
غنّيت ، غنى الكون خلفك هازجا وبكيتَ ، جاد بدمعة المتسرّدِ
ولمست أوتار الصخور تفجرت منها جداول فضّة وزمرّد
وبذرت في أعماق أنفسنا الضيا ورحلت قبل حصاد زرْع جيّد
وأثرْتَ حسّا في الشعوب فزمجرت ريحا تحطم كل طاغٍ معتد
تفتك من كف الدّجنّة فجرها ومن الخريف ربيعها الهزِج الندي

* * *

أأبا جلالٍ انْ رحلتَ مبكـرا		وسبحتَ في لجّ السّماء الأبعـد
فالزهرة الزهـراء تُقطف باكـرا		وتودّع الأحلام قبل الموعـد

* * *

يـا بلبلا بـهر البـلابل شـدوه		فتوقفتْ تُصغي لشدوٍ أجْـوَدِ
ما متّ .. لكن غبتَ ماء في الثرى		وصعدت نُسغا في النبات الأملدِ
ما متّ .. لكن ذبتَ في مُقل الضيا		وانسبت في فجر الجمال السرمدي
فنزلت في كـلّ الأشعة رالنـدى		وصعدت في كـلّ العطور الشرّدِ
وتناثرت حبات روحك أنجما		وهمى ضياؤك في الذرى والاوهد
في هينمات الموج في مسرى الرؤى		في عنفوان البرق في زجل الهدى

* * *

أأبـا جلال انّـنـي فـي لجّـة		في بحرك الطامي العميق المزبد
عمّدت في نار اللهيب جـوانحي		فتـألقت بـلهيبك المتـوّرد
مـن سلسبيلك أرتـوي بمشـاعري		وجفون برقك تستريح على يـدي
وعلى شفاه من شواظك جـذوة		تتلو أغاريد الشذا في معبدي
لي من رياضك ألف الف خميلـة		فيـنـانة أحيا بها فـي الفـرقـد
وعـرائس الالهـام خلفي سجّـد		كملائك الفردوس حول المؤْردِ
يا من نلوذ من الظلام بنـوره		ومن الصقيع بجمره المتـوقّـد
قدْ صغتَ من نفثات صدرك خرّدا		وقلائدا وفـرائدا لم تُلْحـدِ
وشـذا القـريض فكنتَأعـذب نغمة		سجد القريض لسحرها مع معبد
فاندس تحت لوائك الخفـاق أر		بـاب القريض وكل طير منشد
فاشرب بروحك خمـرة من روحه		إشرب رفيق الحرف منها نهتد
الخمـر تـزري بالندامى كلّهـم		وخمـوره تسمـو بروحك فازدد

* * *

ربّ القـوافي ليس شعرك أحـرفـا		قد خطها قلم بكف مُقلّـدِ

لكنّه فلذات روحك أجّجت … نار الطموح بكل قلب مُقعد
الشعر في ذكراك مرتبك الخطى … يسعى إليك من الحضيض الاوهد
فاعذر جوادي في القريض (!) إذا كبا … فلقد رحلتَ بكلّ شعر جيّد
واعذر لساني في النشيد إذا نبا … فمهابة الذكرى سرت في مزودي
البحر رغم الازدهاء ببطشه … إنْ هاجمته نسمة يتجعّد
فانفث بقلبي من فؤادك نفثة … يصدع يراعي بالقوافي الشرّد
(قيدت نفسي في ذراك محبّة) … يا فخر حرّ في ذراك مقيّد
فاسكب لهيبك في القداح وغنّني … اني نديم خيالك المتجسّد
اشعارنا صدئت وغاض رواؤها … وتنكرت لعكاظها والمربد
وتعدّدت أسماؤنا .. لكنها … أصْواتنا في الشعر لم تتعدّد
أشعل بروقك في صقيع هرائنا … يتوالد الإلهام فينا نولد

* * *

خمسون عاما قد مضت هيّا بنا … لترى لهيبك في الدما والازند
برح الخفا لناظريك كأنما … يوحي إليك بكلّ أسرار الغد
فرأيت فجرا زاهيا خلف الدجى … ورأيت جمرا في رماد الموقد
فصرخت جياش المنى : (لابد أن..) … فرُميتَ بالإلحاد لستَ بملحد
(لا بد أن.. لا بد أن.. لا بد أن..) … المستحيل بها غدا طوع اليد
والمعجزات تحققت بإرادة … فوّارة ألهبتها في الرقّد
أأبا جلال للشموس مغارب … وشموس مجدك لا تلوذ بمرقد
آثار سيرك في الرّمال زنابق … تشدو بوحي من سمائك فاسْعَد
والرمل بعد مرور طيفك فوقه … أمسى لجينا ذائبا في عسْجد
جلْ في قلوب أنت فيها نبضها … جل في عيون انت بؤبؤها الجدي
سيظل نايك في الوجود موزّعا … انغامه الخضراء طول المسْند
سيظل فاسك ثائرا ومزمجرا … في الغاب يقطع كلّ غصن أسْوَد

محمد علي الهاني
(تونس)

قراءة في أبي القاسم الشابي

من " الخيال الشعري ... "

بقلم : جابر عصفور

يمكن النظر الى الخيال بوصفه مفهوما اساسيا فى شبكة المفاهيم التى تتكون منها أية نظرية ادبية ، كما يمكن النظر اليه بوصفه فاعلية اساسية فى أية ممارسة ابداعية للادب . ولكن الخيال المفهوم يتجلى فى كل نظرية على نحو مغاير ويتجدد على أساس من العلاقات الوظيفية التى يؤديها داخل النظرية، كما ان الخيال ــ الفاعلية يتجلى تجليات متباينة ، لا يمكن فصلها عن العلاقات الوظيفة التى تنطوى عليها كل ممارسة ابداعية . ويبدو الامر ــ من هذا المنظور ــ وكان النظر الى الخيال لا بد ان ينطوى على قدر من الازواج على نحو يصبح معه الخيال ــ فى مستوى النظر ــ اقرب الى ان يكون قاسما مشتركا عاما ، لا تخلو نظرية ادبية من تقدير اهميته ، او تخلو ممارسة ابداعية من اظهار فاعليته ، ويصبح الخيال ــ فى مستوى آخر ــ اقرب الى ان يكون خصوصية ترتبط بالنظرية التى نتحدث عنها أو تنتمى اليها ، او ترتبط بالممارسة الابداعية التى نتأملها او نعانيها . واذا كان الخيال ــ فى المستوى الاول ــ يأخذ صفة الخاصية النوعية العامة التى تميز الادب ــ فى مجمله ، او فى نوع من انواعه ــ عند غيره ، فان الخيال ــ فى المستوى الثانى ــ ياخذ صفة الخاصية النوعية الخاصة التى تميز نظرية عن نظرية او ممارسة عن ممارسة .

فى المستوى الاول ، لا يمايز مفهوم الخيال بين ممارسة ابداعية للشعر وممارسة ابداعية مغايرة ، بل يصل المفهوم بين مختلف انواع الممارسة ، مجردا منها قاسمها المشترك الذى يجعل الشعر فاعلية تخيلية ، او يجعل الخيال خاصية نوعية ترتد اليها قيمة الشعر من جانب او اكثر من جوانبه ولقد يختلف ــ من هذا المستوى ــ شاعر (احيائى) مثل حافظ ابراهيم

(1871 – 1932) عن شاعر (وجداني) مثل ابى القاسم الشابى (1909 – 1934) رغم ان كليهما ابعد ما يكون عن الآخر نظرا وممارسة . واذا كان حافظ يصف شعر صاحبه شوقى (1868 – 1932) بقوله : (1) .

تخذ الخيال له مراقى فاعتلى	فوق السها يستن فى طيرانه
ما كان يامن عثرة لو لم يكن	روح الحقيقة ممسكا بعنانه
هل للخيال وللحقيقة منهل	لم يبغه الوراد فى ديوانه ؟

فان الشابى يصف شعره بقوله (2) :

وما الشعر الا فضاء	يرف فيه مقالى
فيما يسر بلادى	وما يسر المعالى
وما يثير شعورى	من خافقات خيالى

وليس بين القولين فارق فى تأكيد أهمية الخيال ، فى شعر شوقى او شعر الشابى ، من حيث هو خاصية نوعية لا يقوم الشعر دونها .

ولقد يختلف كل من حافظ والشابى – فى هذا المستوى – مع ما أكده محمد الخضر حسين (1875 – 1958) الذى ذهب الى ان جمال التخيل أعظم اركان الشعر ، وان « الخيال » هو المبدأ الاساسى الذى يجب ان يطلق منه تعريف الشعر ، ولذلك ألف أول كتاب نعرفه – فى نقدنا العربى الحديث – عن « الخيال فى الشعر العربى » (1922) ، وافتتحه بقوله : (3) « ذهب بعضهم فى حد الشعر الى انه كلام موزون مقفى ، وهذا مثل من يشرح لك الانسان بانه حيوان بادى البشرة منتصب القامة ، فكل منهما قد قصر تعريفه على ما يدرك بالحاسة الظاهرة ، ولم يتجاوزه الى المعنى الذى تتقوم به الحقيقة ويكون مبدأ لكمالها ، وهو التخييل فى الشعر والنطق من الانسان ، فالروح التى يعد بها الكلام المنظوم من قبيل الشعر انما هى التشابيه والاستعارات وغيرها من التصرفات التى يدخل لها الشاعر من باب التخييل » .

---

(1) ديوان حافظ ابراهيم (دار الكتب ، القاهرة) 1/93 .

(2) ديوان أبى القاسم الشابى (بيروت 1972) ص : 62 وسنكتفى بعد ذلك – بالاشارة الى الصفحة فى المتن .

(3) محمد الخضر حسين ، الخيال فى الشعر العربى (القاهرة 1922) ص : 4 .

ان الخيال عند هؤلاء الثلاثة خاصية نوعية لا غنى عنها ، ولا سبيل الى تجاهلها من ابداع الشعر أو تنظيره على السواء . ولكن ما ان نبدأ فى تأمل طبيعة هذه الخاصية عند كل واحد من هؤلاء او الفاعلية التى تنطوى عليها فى سياق محدد من الممارسة والتصوف ، حتى ننتقل من المستوى الاول لفهم الخيال الى المستوى الثانى . وعندئذ ، تنجلى الخاصية النوعية العامة عن مغايرة حادة ، تصل بين ما يريده حافظ من « الخيال » وما يقصد اليه محمد الخضر حسين من « التخييل » وتفصل بين ما ينطوى عليه الخيال من معنى وقيمة عندهما وما ينطوى عليه من معنى وقيمة عند الشابى .

وتتجلى هذه المغايرة فيما تظهره الممارسة الابداعية لحافظ والشابى - اولا - من كيفية يعمل بها خيال كلا الشاعرين ، وفيما ينطوى عليه تنظير الشابى ومحمد الخضر حسين - ثانيا - من مدى ما يصل اليه الخيال الشعرى فى الكشف عن لون متميز من المعرفة ، وما يترتب على هذا المدى من تحديد لوضع الخيال الشعرى نفسه بين طرفى ثنائيات متعددة ، يتعارض فيها القلب مع العقل والروح مع الجسد ، والمثال مع الواقع والشاعر مع التراث .

ولذلك تؤكد ابيات حافظ التوازن بين طرفى ثنائية الخيال « والحقيقة » وما يتجاوب معها من ثنائيات أخرى فى شعر شوقى الذى :

يملى عليه عقله وجنانه ما ليس ينكره هوى وجدانه ويتخذ هذا التوازن معناه المحدد فى علاقات تصورية لسياق اوسع ، يتحول فيه « الخيالى » الى مجرد كساء براق يعرض « الحقيقى » عرضا مؤثرا محببا ، وعلى نحو لا يكشف فيه الخيالى عن حقيقة خاصة به ، بل يغدو صفة من صفات تحليق لا يتباعد عن « روح الحقيقة » الخارجية التى تعقد كل حركة من حركات الخيال ، فتشد تحليقه الى امراس العقل والصنعة والتقاليد .

واذا مضينا فى تأمل أبيات حافظ - داخل سياق هذا المستوى من النظر - لاحظنا ان الخيال « براق » يعتليه من يستخدمه ليطير محلقا « فوق السها » . ولكن البراق مجرد اداة لا تقود من يستخدمها فى التحليق او تهديه بذاتها ، فلا بد من قوة اخرى ، خارجية ، تتولى الهداية والتوجيه وامكان السقوط أو العلو امكان قائم ، محتمل ، فى كل حركة للتحليق ، لا سبيل الى تجنب عثرته الا بالتمسك بعنان العقل او « روح الحقيقة » . ان

هذا التسمك ـ وحده ـ هو الذى يوازن بين (الخيال) و (الحقيقة) ، كجار لا يطغى احدهما على الآخر ، فيصل الشاعر الى هلوسة المجنون من غلو الخيال ، او جفاف الفكر مع طغيان العقل . وخير الشعر ـ من هذا المنظور ـ ما توازن فيه النقيضان ، فيملى العقل ما يؤديه الوجدان ، ويحلق الوجدان بما لا ينكره العقل ، لتظل الحقيقة المعقولة مستوية بالخيال ، ويظل الخيال مرتكز الى الحقيقة المعقولة ، واكثر ما نسمع ـ داخل سياق هذا المنظور ـ شيئا قريبا . مما ذهب اليه المنفلوطى (1876 ـ 1924) عندما قال (4) :

« ان الخيال غير المرتكز على الحقيقة انما هو صبوة طائر من هوات الجو لا تهبط ارضا ولا تصعد سماء » .

قد يتشابه السطح الظاهرى بين دلالة التحليق « فى أبيات حافظ والشابى ، خصوصا حين يتحول الشعر ـ فى أبيات الشابى ـ الى « فضاء يرف فيه مقالى » ، ولكن هذا التشابه قرين المستوى الاول من فهم الخيال ، فاذا قرناه بالمستوى الثانى انزاح هذا السطح الظاهر فى سياق محدد ، يؤكد ، حركة المحلق فى هذا الفضاء الشعرى ، بل حريته التى يؤكدها الشابى بقوله (5) :

« ان روح الشاعر حرة لا تطمئن الى القيد ولا تسكن اليه ، حرة كالطائر فى السماء ، والموجة فى البحر ، والنشيد الهائم فى آفاق الفضاء ، حرة فسيحة لا نهائية » .

وتتاكد الصلة بين « الشعور » و « خافقات الخيال » فى ابيات الشابى . ويبرز القلب فى الصيغة الاستعارية « خافقات الخيال » ، بعلاقتها المضمنة التى تجعل حركة الخيال « خفقا » للقلب ، وعلاقتها الظاهرة التى تجعل « خافقات الخيال » ثورة من ثورات « الشعور » . وكما يغدو الخيال قرين الشعور ـ فى هذا السياق ـ يتجاوب « الخيالى » مع « الروحى » تجاوب

---

(4) راجع لصاحب هذا البحث، الخيال المتعقل ـ دراسة فى نقد الاحياء، مجلة الاقلام ، بغداد ، نوفمبر 1980 .

(5) ابو القاسم محمد كرو ، اثار الشابى (المكتب التجارى ، بيروت) ص : 121

القرين مع القرين ، ويتنافر الخيالي ــ في الوقت نفسه ــ مع « العقلي و « المادي » تنافر النقيض مع النقيض ، فيغدو الخيال ــ في آخر المطاف ــ قرين نوع متميز من المعرفة يسمو على المعرفة العقلية والحسية على السواء .

وكما تتقارب افكار حافظ ابراهيم ومحمد الخضر حسين ، فيما ينطوى عليه « جمال التخييل » من قيمة ، يتقارب كلاهما فى النظر الى الخصوصية الادائية لعملية « التخييل الشعرى » نفسها ، وذلك على اساس من علاقات تصورية لسياق أوسع ، يصل بينهما كل الوصل ويباعد بينهما وبين الشابي كل البعد . ولا يتباعد ــ في هذا السياق ــ ما افاده محمد الخضر حسين من عبد القاهر الجرجاني وابن سينا فى تحديده المعنى الذى تتقوم به حقيقة الشعر عما افاده حافظ ابراهيم من « جماعة المنطق » في تحديد الشعر ، خلال تقديمه ديوانه الاول (I ــ I9) . ولا يتباعد ــ في هذا السياق ايضا ــ ما قصد اليه حافظ ابراهيم عندما وصف شوقى بانه « واسع الخيال » والرافعى بانه « راقى الخيال » (6) عما يقصد اليه محمد الخضر حسين بعبارات من مثل : « هذا خيال واسع » و « هذا تخيل بديع » ، ذلك لان كلا الاثنين يقصد الى ان للشاعر الموصوف « قدرة على سبك المعانى وصوغها فى شكل بديع » (7) .

وما يرمى اليه محمد الخضر حسين بسبك المعانى او « صوغها فى شكل بديع » ــ داخل هذا السياق ــ هو الوصل بين التخييل وكيفية « الابانة » عن المعنى ، فى بلاغة عبد القاهر وشراحه . واذا كانت « الابانة » ــ او « البيان » ــ قرينة التعبير عن المعنى الواحد بطرائق متعددة ، من حيث وضوح الدلالة عليه ، تشبيها واستعارة وكفاية ، فالتخييل ــ عند محمد الخضر حسين ــ عملية نفسية تحدث اثرها باللغة فى اطار « البيان » ، لكنها تتجاوز التوضيح الى التزيين ، وتصل بين التأثير والاقناع ، وتتفاضل وسائلها على اساس من درجة الايهام فى مخايلة القارىء من ناحية وعلى اساس من براعة الصنعة التى يصوغ بها الشاعر ادراكه النادر للمشابهة البديعة من ناحية ثانية .

---

(6) الخيال المتعقل ، سبق ذكره .

(7) الخيال فى الشعر العربى ، ص : I3 .

والمسافة قريبة كل القرب بين براعة الصنعة في التخييل - عند محمد الخضر حسين - وبراعة السبك التى يغدو بها التخييل نفسه كساء خارجيا للمعنى ، او صورة لغوية مستقلة عن مادتها ولاحقة عليها . والمسافة قريبة - بالمثل - بين اثر هذه البراعة وما يؤديه القياس المنطقى الخادع ، اذ يقصد بكليهما « اختلاب العقول ومخادعة النفوس » . ويصل بين براعة الصنعة واثرها قاعدة نفسية مؤداها « انه من عادة النفس الارتياح للامر تشاهده في زى غير الذى تعهده به » . والتخييل ياتى النفس عن هذا الطريق « فيعرض عليها المعانى فى لباس جديد ويجليها فى مظهر غير مالوف » (8) .

والعلاقة وثيقة - من هذا المنظور - بين مصطلحات اساسية تتكرر فى كتاب محمد الخضر حسين عن « الخيال فى الشعر العربى » . واول هذه المصطلحات يقترن بالنشاط الابداعى الذى يقوم به الشاعر ، وهو عملية « التخيل » التى تصل بين المدركات والصور التى تحتويها الذاكرة ، ليصوغ الشاعر منها وبها الشكل البديع للمعنى . وثانى هذه المصطلحات يقترن بالاثر الذي يحدثه الشعر فى القارىء ، وهو عملية « التخييل » التى يؤثر بها « سبل » الشعر على انفعالات القارى ، فيوجه استجاباته ازاء موضوعه ونقطة الوصل بين « التخيل » و « التخييل » واصل نشاطها عند الشاعر والقارىء على السواء هى « المخيلة » . وتلك هى « القوة النفسية » او « الملكة » التى تمكن الشاعر من استعادة صور الذاكرة فيتم عملها بصفة « الاستحضار » او نمكنه من التركيب الجديد للصور فيتم عملها بصفة « الابتكار » . واذا كان الشاعر يعتمد على هذه القوة فى عمله فانه يعتمد عليها فى اثارة القارىء ، ذلك لانه يتوجه الى مخيلة القارىء ، فيثيرها على نحو يؤدى بهذا القارىء الى انفعال يفضى به الى استجابة ونزوع الى فعل مقصود من قبل . ويصل بين هذه المصطلحات كلها - على أية حال - مصطلح « الخيال » . وهو مصطلح يستخدمه محمد الخضر حسين على سبيل التوسع ، لينقله عن اصل معناه القديم المحدد عند الفلاسفة - من امثال ابن سينا - ويجعل منه - تمشيا مع العصر - مصطلحا عاما يشمل كل جوانب النشاط النوعى للشعر : من منظورى التخيل والتخييل ، او الابداع والتلقى - لو شئنا مصطلحا اقرب الى عصرنا .

(8) المصدر السابق ، ص : 69 .

ولكن الخيال ـ هذا المصطلح العصري العام ـ يظل مفهوما متميزا في كتاب محمد الخضر حسين ، ذلك لانه يظل منطويا على خصوصية محددة في سياق أدبي وفكري محدد . اعني سياقا يصل بين شعر محمد الخضر حسين نفسه وشعر البارودي والرصافي اللذين يستشهد بنماذج لهما وله في كتابه . واعني سياقا يصل بين مفهوم « الخيال » ـ في الكتاب ـ ومفهومه الذي يبدأ من النماذج الفكرية والادبية في عصر الاحياء ليتنهي عند أصولها الاولى في التراث . ولذلك ينطوي المفهوم ـ عند محمد الخضر حسين ـ على أساس بلاغي يصله بعبد القاهر صلته بصناعة « البيان » ، بكل ما تنطوي عليه هذه الصناعة من ثنائية يتدابر فيها « السبك » او « الشكل البديع » مع « المعاني » او « الافكار » التي يمكن ان تقوم مستقلة بذاتها . وينطوي المفهوم ـ ثانيا ـ على اساس منطقي ، يصل بين الخيال وثنائية « التخييل / التصديق » التي تحدد انواع القياس في المنطق ، ليصبح « التخييلي » من الكلام ـ او القياس ـ هو « الذي يرده العقل ، ويقضي بعدم انطباقه على الواقع ، اما على البديهية ... او بعد نظر » (9) ، كما يقول محمد الخضر حسين ، أو عبد القاهر ، أو ابن سينا ، بلا فارق يذكر . وينطوي المفهوم ـ ثالثا ـ على اساس نفسي يفضي ـ بدوره ـ الى نظرية في المعرفة والاخلاق على السواء . ذلك لان التخيل كالتخييل كلاهما فاعلية خاصة بهذه « القوة المتخيلة » وهي قوة تتوسط ـ حائدة ـ في تراثنا الفلسفي (العقلاني) ـ بين الحس والعقل : يغاويها الاول (الحس) ليدنو بها من الغريزة فيصبح تخييلها اثما اخلاقيا او معرفة زائفة او هلوسة تعويضية ، ويكبح جماحها الثاني (العقل) فترتدع به او تهتدي بنوره ، ليصبح تخييلها متعقلا ، ويزخرف الحقائق الثابتة التي يعرفها خاصة العقلاء بالاستبدال ، ويحسن الاخلاق التي يقرها الحكماء بالبرهان .

والاسس السابقة ، تحديدا ، هي ثلاثة من اهم الاسس « الاحيائية » التي تمردت عليها الرومانسية العربية بكل اجنحتها (جماعة « الديوان » و « المهجر » و « ابولو » ... الخ) التي ينتمي اليها ابو القاسم الشابي ولذلك لن يرى الشابي ـ في الخيال ـ قابعا يزخرف الحقائق التي يتوصل اليها العقل بحسن « السبك » او براعة « الشكل » ، بل يرى فيه نشاطا لاسمى ملكات النفس وهي « الشعور » او « القلب » . ولن يرى الشابي

(9) المصدر السابق ، ص : 7 ـ 8 .

الخيال - ثانيا - بوصفه غاويا ينجذب الى الاثم كما تنجذب الفراشات الى النار لتحترق بها ، بل يـراه طائرا سماويا يحلق صوب الحقيقة المطلقة للنور الالهي ، كما لو كان يعود الى اصله الذى تولد منه . ولن ينطوى الشابى - ثالثا - على هذا التوجس الاحيائى التراثى من الجوانب الداخلية للانسان ، ليكبحها بعنان العقل الذى يوجه حركة الخيال ، بل تتحول هذه الجوانب الداخلية لتصبح اساس تميز « الفرد الفذ » الذى نادت به الرومانسية العربية ، لترد الى تميزه الداخلى نبع الشعر والوحى والالهام ، ونصل بين هذا النبع وانطلاقة الخيال .

اذا كان « الخيال » الذى يتحدث عنه محمد الخضر حسين قرين هذه « المخيلة » التى قد ينتهى جموحها - فى التراث الفلسفى الذى يعتمد عليه - الى الجنون والهلوسة ، فان « الخيال » الذى يتحدث عنه الشابى قرين هذه الطاقة الخلاقة التى تحدث عنها الشعراء الرومانسيون ، والتى راوا فيها السبيل الوحيد الى اكتشاف الحقائق الروحية للانسان والحقيقة المطلقة للعالم .

ولذلك يتباعد « خيال » الشابى كل البعد عن السياق الذى يدور فيه « خيال » محمد الخضر حسين وحافظ ابراهيم واقرانهما ، ليقترن « خيال » الاول بصفة « الشعرى » ، وتقترن الصفة نفسها بسياق آخر ، هو نقيض للسياق الاحيائى ونفى له على السواء .

وتتكشف العلاقة بين كتاب محمد الخضر حسين « الخيال فى الشعر العربى » (1922) وكتاب الشابى « الخيال الشعرى عند العرب » (1929) - من هذا المنظور - عن نوع من القضاء الحاسم ، هو ذلك القضاء الذى يواجه به « الحديث » الصاعد (القديم) السائد ، ليتحرر الاول من سطوة التقاليد التى يفرضها الثانى ، فيؤكد هويته الجديدة التى تعد بالكشف مالم يتم الكشف عنه .

ولن نتباعد عن الحقيقة لو قلنا ان مجموعة من العوامل الاساسية التى دفعت الشابى الى القاء محاضرته الشهيرة التى صارت كتابا عن « الخيال الشعرى » مرتبطة بالهجوم على المفهوم الاحيائى لهذا الخيال ، على النحو الذى صاغه به كتاب سلفه التونسى المتمصر محمد الخضر حسين . ولا شك ان هذه العوامل كانت تتجاوب مع مجموعة مقاربة من الدوافع ، رفعت

الشابي الى تقبل التحدى ، والتحدث فى الموضوع الذى اقترحه « النادى الادبى لجمعية قدماء الصادقية » عن « الخيال الشعرى عند العرب » ، وهو الموضوع نفسه الذى كتب فيه سلفه الذى صار خصما عنيفا للمدرسة الحديثة ، فى القاهرة « وواحدا من رجعيي مصر » ـ فيما يصفه الشابى فى احدى رسائله (10) .

ولقد القى الشابى محاضرته عن « الخيال الشعرى » فى امسية من الاماسى العاصفة (11) التى شهدتها « قاعة الخلدونية » ، فى تونس العاصمة ، فى شهر شعبان (1248 هـ / 1929 م) أى فى نهاية العقد الذى وصل فيه هجوم « المدرسة الحديثة » على « المدرسة القديمة » الى ذروته ، بعد ان قدم أبناء المدرسة الاولى نماذج من أدبهم فى العقد السابق (12) ، ولقد بدأ هذا الهجوم مع نشر كتاب ابراهيم المازنى عن « شعر حافظ ابراهيم » (1910) ـ فى العام نفسه الذى صدر فيه كتابه الحاسم « الشعر : غاياته ووسائطه » ـ وظل الهجوم يتصاعد طوال العشرينات ابتداء من « الديوان » (1921) الذى شارك فيه العقاد المازنى ، ومرورا بمقالات طه حسين عن « القدماء والمحدثين » ـ فى السياسة » ـ (1922) وكتاب « الغربال » (1923) لميخائيل نعيمة ، وانتهاء بكتاب « فى الشعر الجاهلى » (1926) لطه حسين ، وقد نقضه محمد الخضر حسين فى العام اللاحق ، مفتتحا نقضه بتصدير من مفتى الديار المصرية .

ولا شك ان امثال هذه الكتب المتلاحقة تمثل تصاعد مد « المدرسة الحديثة » فى جوانبه النقدية المتعددة ، وتحولها الى الهجوم العنيف على التيارات التقليدية الادبية السائدة . ويوازى تصاعد درجة الهجوم وتعدد جوانبه ـ فى هذا المد ـ تصاعد موجة « المدرسة الحديثة » نفسها واندفاعها لتغمر كل الشواطىء الادبية ، ومنها تونس ، على نحو تولدت

---

(10) رسائل الشابى (تونس 1966) ص : 46

(11) ابو القاسم الشابى ، الخيال الشعرى عند العرب (تونس 1963) وراجع بوجه خاص تقديم زين العابدين السنوسى ص : 13 .

(12) يمكن أن نذكر ـ على سبيل المثال ـ بصدور الديوان الاول لعبد الرحمان شكرى فى 1909 ، وفى 1910 « نداء الفجر » لأبى شادى ، و 1912 الديوان الاول للمازنى والثانى لشكرى ، و 1916 الديوان الاول للعقاد ، و 1918 « المواكب » لجبران ... الخ .

معه موجة نشطة . تدافعت محاضراتها في « النادي الادبي لجمعية قدماء الصادقية ، وتدافعت كتاباتها في مجلة « العالم الادبي » التي اصدرها زين العابدين السنوسي .

ولم يكن من قبيل المصانعة ــ والامر كذلك ــ ان توجه الى الشابي واقرانه من ابناء « المدرسة الحديثة » ــ في تونس ــ التهم نفسها التي كانت توجه الى طلائع هذه المدرسة في مصر او « المهجر » ، وان تسبق محاضرة الشابي العاصفة محاضرة اخرى تذكر بطه حسين على نحو مباشر ، فقد ، قامت ضجة ... اثر مسامرة امرىء القيس التي افكر فيها ... المهيدي وجود امرىء القيس (13) وان يتولى محمد الحليوي الكتابة منتصراً للعقاد من كتاب الرافعي « على السفود » .

ويحدد الشابي الفارق بين المدرستين ــ في تقديمه ديوان « الينبوع » لاحمد زكي ابي شادي ــ على النحو التالي : (14) .

اما المدرسة القديمة فهي تزعم ان (في) اللغة العربية مزاجا خاصا . لا يسيغ الا ضروبا محدودة من التفكير والوحي والخيال ، وهي تنقم على المدرسة الحديثة انها تستحدث في الادب العربي فنونا من البيان مشبعة بما في الروح الاجنبية وادابها من طرائف التفكير والخيال والاحساس ، وهي تدعى ان ذلك لا يلائم طبيعة اللغة العربية ولا ينسجم على ما تسميه : الاسلوب العربي الصميم .

واما المدرسة الحديثة ، فهي تدعو الى كل ما تكفر به المدرسة القديمة بدون تحرز ولا استثناء ، هي تدعو الى ان يجدد الشاعر ما شاء في اسلوبه وطريقته في التفكير والعاطفة والخيال ، والى ان يستلهم ما شاء من كل هذا التراث المعنوي العظيم الذي يشمل كل ما ادخرته الانسانية من فن وفلسفة ورأي ودين ، لا فرق في ذلك بين ما كان منه عربيا او اجنبيا ، وبالجملة فهي تدعو الى حرية الفن من كل قيد يمنعه الحركة والحياة ، وهي في كل ذلك لا تكاد تتفق مع المدرسة القديمة الا في احترام قواعد اللغة واصولها »

---

(13) ابو القاسم الشابي ، مذكرات (الدار التونسية للنشر) ، ص : 57 .
(14) آثار الشابي ، ص : 122 ــ 123 .

ومن اليسير ان نلاحظ - في النص - ان الخيال يحتل دوره اللافت فى تمييز الشابى بين المدرسة القديمة والمدرسة الحديثة . يتجلى ذلك فى الحاح المدرسة الاولى على « الاسلوب العربى الصميم » الذى يقترن بضروب محدودة ثابتة « من التفكير والخيال والاحساس » ، وذلك على النقيض من المدرسة الثانية التى تنبذ الاسلوب الثابت لهذه الضروب ، فتعمل على اطراحها لتتمكن من التعبير عن اخفى العواطف المستترة التى كان اديب الامس لا يستطيع تصورها وادراكها ، فضلا عن التعبير عنها ونفخ الحياة فيها (15) . واذا كانت المدرسة الاولى تؤكد « التفكير والاحساس والخيال » بوصفها عناصر ذات مواصفات ثابتة ، كأنها عمود شعر لا سبيل الى تغييره او الخروج عليه ، فالمدرسة الثانية تنفى هذه المواصفات وتحطم هذا العمود ، لتحرر التفكير والاحساس والخيال ، فتؤكد حضور الشاعر الذى يشعر ويفكر ، ويجاوبنا بالعطف والحس والخيال وينسينا لحظة وجودنا المحسوس بما يخلعه علينا من جمال الفن وصوره ، ويرتفع بمشاعرنا فوق دنايا هذا العالم ومحتقراته (16) .

ويبدو الامر - فى هذا السياق - وكأن الشابى قد اختار مفهوم الخيال واعيا باهميته الحاسمة فى اية نظرية او ممارسة للشعر ، وواعيا بان اعادة النظر فى هذا المفهوم هى المنطلق الاول فى تجاوز التقاليد الاحيائية وتأسيس ممارسة ابداعية جديدة ، تؤكد انطلاقة « التفكير والاحساس والخيال » . ومن الواضح ان قراءة الشابى لأساتذته من طلائع الرومانسية العربية كانت تؤكد وعيه بالاهمية الخاصة التى ينطوى عليها الخيال فى النظرية الرومانسية ، تلك الاهمية التى جعلت ناقدا مثل موريس بورا يقول : (17) .

« اذا اردنا ان نميز خاصية بعينها تفرق بين الرومانسيين الانجليز وشعراء القرن الثامن عشر وجدنا هذه الخاصية فى الاهمية التى جعلها الرومانسيون على الخيال وفى النظرة التى نظروا بها اليه » .

---

(15) المصدر السابق ، ص : 117 .

(16) المصدر السابق ، ص : 121 .

(17) C. M. Boura, the romantic imagination, oxford univ. press London 1966,. p. I.

ولقد كانت افكار الرومانسية الانجليزية عن الخيال – بوجه خاص – مبذولة للشابى فى كتابات عبد الرحمان شكرى (1886 – 1958) وعباس العقاد (1889 – 1964) وابراهيم المازنى (1890 – 1949) وغيرهم . واذا كنا نلمح – فى هذه الكتابات – المكانة الخاصة التى يحتلها الخيال عند « المدرسة الحديثة » فاننا نلمح – بالقدر نفسه – صدى افكار كولردج 1772 – 1834 (S. T. Coleridge) وشللي 1792 – 1822 (P. B. Shelley) وورد زورث 1770 – 1850 (W. Wrodsworth) وبليك 1757 – 1827 (W. BLAKE) وهازلت 1778 – 1830 (W. HAZLITT) وغيرهم من الشعراء والنقاد الذين تساموا بالخيال فى مواجهة العقل ، وقرنوا الخيال بالحدس والقدرة على اكتشاف الحقائق الروحية . ولقد صارت هذه الافكار جانبا من تصور « المدرسة الحديثة » للشعر . اعنى التصور الذى يصل الشعر بالتعبير الرحبانى ، ويصل التعبير الوجدانى بفاعلية الخيال ، لتصبح هذه الفاعلية قرينة الالهام والكشف عن ناحية ، وعلامة على الشاعر الذى صار نبيا من ناحية ثانية .

واذا كنا نجد عند عبد الرحمان شكرى صدى لتمييز كولردج الشهير بين « الوهم » و « الخيال » ونجد فى كتابات المازنى صدى لافكار شيللى ، أو نجد عند العقاد تاثرا واضحا بهازلت ، فاننا نجد عند الجميع ايمانا شبيها بذلك الايمان الذى دفع كولردج الى ان يتصور الخيال بوصفه قوة الادراك الحية التى ينطوى بها الشاعر على تكرار الفعل الخلو الازلى للانا المطلقة للكون (18) . والفارق بين هذه الفكرة ودلالة بيت العقاد الشهير (19) :

الشعر من نفس الرحمان مقتبس والشاعر الفذ بين الناس رحمان

فارق يسير يصل بين الشعر والكشف ، ويصل بين الكشف وقدرة الخيال على الخلق . ويبدو ان هذا النوع من الايمان هو الذى يصل جماعة « الديوان » بجبران خليل جبران (1883 – 1931) على نحو من الانجاد ، خصوصا فى منطقة التأثر بأفكار شاعر مثل بليك مان له أثره الاوضح فى

---

(18) على نحو ما نجد فى تمييزه الشهير بين (الخيال الاولى) و (الخيال الثانوى) راجع Princeton Encyclopedia of poetry and poetics, princeton univ. press, 1974, p. 374

(19) عباس العقاد (القاهرة 1927) ص : 71 .

جبران فيما يتصل بالايمان بقداسة الخيال ، وما يؤكده هذا الايمان من عبارات حاسمة من قبيل (20) .

« ان عالم الخيال هو عالم الابدية . انه الصدر المقدس الذى يجب ان نتجه اليه بعد ذبول الجسد المادى ٠ انه عالم مطلق خالد ، بينما عالم الطبيعة محدود زائل . وفى هذا العالم الخالد ، وحده ، توجد الحقائق الثابتة للاشياء التى نراها منعكسة فى مرآة الطبيعة ، فنحن لا ندرك الاشياء فى هيئاتها الازلية الا فى الخيال الانسانى الذى هو بمثابة الجسد المقدس للمخلص والكرمة الصافية للخلود » ٠

ولقد كان لهذا الايمان البالغ بالقيمة الروحية للخيال اثره اللافت فى تكوين فكر ابى القاسم الشابى ، هذا التكوين الذى جعله ينفر من فهم محمد الخضر حسين لفاعلية الخيال ، بكل ما ينطوى عليه هذا الفهم من تكوين لشأن هذه الفاعلية التى قد يوصف بها «مالا يصادق عليه العقل » ، او يتحد بالغرائز ، فلا تنطوى على قيمة الا اذا لم تخرج عن دائرة التعقل » (21) وكما يعارض الشابى المفهوم الاحيائى التراثى (القديم) للخيال ـ فى كتاب محمد الخضر حسين ـ بالمفهوم الرومانسى (الحديث) يؤكد كتاب الشابى القيمة الروحية للخيال ، فنقرأ فى الكتاب جملا حاسمة من قبيل (22) :

ـ « اريد ان ابحث فى الخيال من ذلك الجانب الذى يتكشف عن نهر الانسانية الجميل الذى اوله لا نهاية الانسان وهى الروح وآخره لا نهاية الحياة وهى اللـه » .

ـ « الخيال الشعرى (هو) ذلك الخيال الذى يحاول الانسان ان يتعرف من ورائه حقائق الكون الكبرى ويتعمق فى مباحث الحياة الغامضة » .

ـ « الخيال الشعرى لا يضطر اليه الا من اراد خوض ظلمات الحياة وانفاقها ، واستطلاع ما فى خفايا النفوس من صور ورسوم ، لان الخيال هو فانوس الحياة السحرى الذى لا تسلك مسالكها بدونه » .

---

(20) CM. Bowra, op; cit, p. 11

(21) الخيال فى الشعر العربى ، ص : 9 .

(22) الخيال الشعرى ، ص : 30 ، 32 ، 102 .

ان هذه الجمل دوال تعنى مدلولهاتها بالسياق المحدد الذى يتحرك فيه مفهوم الشابى عن الخيال . فهى دوال تصل الكتاب بالنظرية الرومانسية للشعر ، وتنطوى على بعض ما تتضمنه هذه النظرية من أصول معرفية وميتافيزيقية لا سبيل الى فهم كتاب الشابى دونها .

2 _ I يبدا الشابى كتابه بتحديد رايه فى الخيال عبر نقاط ثلاث أساسية . تتصل اولاها بضرورة الخيال ، من حيث وظيفته الاولية التى لا غنى عنها فى الحياة الانسانية بكل اطوارها .

وتتصل النقطة الثانية بما يتميز به الخيال البدائى من وحدة ادراكية لا انفصام فيها بين الروحى والمادى ، او بين الشعور والفكر ، او بين الحقيقة والمجاز .

أما النقطة الثالثة فينقسم فيها الخيال الى قسمين : « قسم اتخذه الانسان ليتفهم مظاهر الكون وتعابير الحياة ، وقسم اتخذه لاظهار ما فى نفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المالوف » . (ص : 20)

هذه النقاط الثلاث تمثل المهاد الذى ينبنى عليه مفهوم الخيال عند الشابى . واذا وصلنا هذه النقاط بغيرها من نقاط الكتاب ، بل بغيرها مما يتناثر من كتابات الشابى التى نعرفها ، اكتملت صورة البناء النظرى للمفهوم ، بكل ما ينطوى عليه من جوانب معرفية وميتافيزيقية .

واول ابعاد هذه الجوانب المعرفية متصل بالمقدمة الاولى ، ويرتبط ما تنطوى عليه من تسليم بان الخيال هو الوسيط الاول لكل ادراك انسانى او كل معرفة بشرية . قد يكون هناك فارق فى طبيعة هذه المعرفة بين خيال الانسان الاول الذى يتميز ادراكه بوحدة لا تنفصل عناصرها وبيننا نحن الذين نقسم العالم الى هذه الثنائيات التى يمليها العقل . ولكن مهما اختلفت طبيعة ادراك العالم بيننا وبين الانسان الاول ، ومهما تزايد اعتمادنا على العقل ، فستظل معرفتنا الانسانية مرتبطة بهذا الوسيط الاول للادراك ومعتمدة عليه . ولا غرابة فى ذلك فالانسان « مضطر الى الخيال بطبعه ، محتاج اليه بغريزته لان منه غذاء روحه وقلبه ولسانه وعقله » (ص : 24) . وسيظل الامر كذلك « ما دامت الحياة حياة والانسان انسانا » (ص : I8) فالخيال عند هذا المنظور ، خالد لا ولن يمكن ان يزول الا اذا اضمحل العالم ، فيما يقول الشابى _ او اضمحلت المعرفة الانسانية _ فيما يمكن ان نضيف مفسرين .

ويبدو ان الفارق بين هذا الخيال ـ الوسيط الاول ـ وبين الخيال الذى يعول عليه الشاعر فى عمله فارق فى الدرجة فحسب (ولنتذكر ما يقوله الشابى من «ان الانسان شاعر بطبعه ، فى جبلته يكمن الشعر» (ص 25) . يضاف الى ذلك ان الخيال الثانى يعيد للادراك الانسانى وحدته الاولى المفتقدة بين العوالم والاشياء ، ليصبح الكون كله نسيجا حيا ، تتجاوب عناصره بلا انفصام او انقطاع .

وسواء كنا نتحدث عن الخيال الاول والثانى فان الوحدة التى يؤكدها كلاهما هى التى تعطى للكون معناه المتصل الذى اوله لا نهاية الانسان ـ وهى الروح ـ وآخره لا نهاية الحياة ـ وهى الله ـ لكن هذا المعنى المتصل لا يظهر الا من خلال العلاقات التى يكتشفها الخيال بين الكائنات والاشياء ، ان هذه العلاقات هى التى تبرز معنى الائتلاف والاختلاف بين الاشياء والكائنات ، فتفسر الكون للانسان ليتعرفه ، وتفسر له تعرفه لينطقه او يعبر عنه .

وما بين التعرف والتعبير ، تنطوى فاعلية الخيال على ثنائية حاسمة ، تضم طرفين يكابد الشابى فى صياغة مصطلح لهما ، بل يتابى عليه ـ فى غير حالة ـ ادراك العلاقة المتبادلة بينهما . اما الطرف الاول فيطلق عليه الشابى « الخيال الشعرى » او « الخيال الفنى » واما الطرف الثانى فهو « الخيال اللغوى » او « الخيال المجازى » او « الخيال الصناعى » . والطرف الاول اقرب الى فاعلية التعرف التى ينفهم بها الانسان ـ بواسطة الخيال ـ « سرائر النفس وخفايا الوجود » وهو « هذا الفن الذى تندمج فيه الفلسفة بالشعر ويزدوج فيه الفكر بالخيال » (ص : 26) ـ وهو خيال فنى « لان فيه تنطبع النظرة الفنية التى يلقيها الانسان على الوجود » . وهو خيال شعرى « لانه يضرب بجذوره الى ابعد غور فى صميم الشعور » (ص : 26) ـ اما الطرف الثانى فهو اقرب الى فاعلية التعبير التى ينطق بها الانسان ـ بعون من الخيال ـ ما يؤرقه من شعور ، او يصوغه بكلمات هى اعجز من ان تؤدى هذا الشعور لولا الخيال . ويحدد الشابى هذا الطرف بانه ما يتخذه الانسان « لاظهار ما فى نفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المالوف » (ص : 25) .

ولو قرأنا العلاقة بين هذين النوعين للخيال ـ فى كتاب الشابى ـ على نحو لا يضع التعارض بينه وبين كتاب محمد الخضر حسين فى

الاعتبار ، فقد ننتهي ـ في خماسي وصله باسلافه الرومانسيين ـ الى ان الصلة بين هذين النوعين صلة متبادلة ، وان فاعلية النوع الثاني ليست الا وجها آخر لفاعلية النوع الاول منه . واذا كان (الخيال الشعري) ـ من هذا المنظور هو تعرف الكون باكتشاف العلاقات التي تصل بين عناصره ، لتحدد معناه وغايته ، فان (الخيال المجازي) ليس سوى فاعلية للاول على مستوى اللغة ، خصوصا حين يعدل الخيال من علاقاتها المألوفة ، ويصوغ منها وفيها صورا جديدة ، تؤدي الشعور المصاحب لتعرف الكون . وهنا ما يدعم هذا الفهم في كتاب الشابي ، خصوصا حين نقرأ :

« والقسم الاول (الشعري) اقدم القسمين في نظري نشوءا في النفس لان الانسان اخذ يتعرف ما حوله اولا حتى اذا ما جاشت بقلبه المعارف اخذ يعبر عنها بالالفاظ والتراكيب » . (ص : 25) .

قد يلفت الانتباه هذا الفهم المتعاقب للخيالين عند الشابي ، وقد نقول ان كلا النوعين من الخيال وجهان لمنية آنية واحدة لا تعاقب فيها او انفصام ، وان افعالها الحرة تتحرك في وقت واحد صوب اتجاهات متباينة لا تفقد تواصلها الآني وعلاقاتها العضوية (وذلك هو ما يميز « الخيال » عن « الوهم » لوعدنا الى تمييز كولردج الشهير) . ولكننا لن نعدم ـ في السياق الاوسع للنظرية الرومانسية ـ من يقول بمثل هذا التعاقب ، او يفصل بين فعل الخيال في التعرف وفعله في التعبير .

اما اذا قرأنا العلاقة بين هذين النوعين للخيال ، من منظور التعارض بين كتاب الشابي وكتاب محمد الخضر حسين ، فان العلاقة نفسها تبدو في ضوء جديد مغاير . ولنلاحظ ان الشابي يجعل (الخيال الشعري) ابعد في الوجود من (الخيال اللغوي) على نحو تبدو معه العلاقة بين النوعين شبيهة بالعلاقة بين (الحقيقة) و (المظهر) او شبيهة بالتعاقب الذي يصل بين المحتوى الروحي للادراك والشكل المادي اللاحق الذي يحتويه . قد لا تختلف هذه العلاقة الثنائية ـ في جذرها الشكلي ـ عن العلاقة المماثلة التي تنفصل فيها المعاني عن الفاظها وتسبقها في كتاب محمد الخضر حسين ولكن القيمة التي يتصف بها كل طرف من طرفي الثنائية نفسها قيمة متعارضة بين الكتابين . واذا كان التركيز في كتاب محمد الخضر حسين يتوجه الى « التخييل » من حيث هو اداء لغوي متميز لمعان سابقة عليه ،

فان هذا التركيز يرد القيمة الى المظهر المادى المعنى او شكله المخيل ، وليس الى المعنى ذاته او محتواه المجرد · والحال على النقيض من ذلك عند الشابى ، ذلك لان (الخيال الشعرى) يرتبط بالادراك الروحى الذى يقع فى النفس ابتداء ، اما الخيال اللغوى - او اللفظى - فهو قرين المظهر المادى او الصورة الخارجية التى تنقل هذا الادراك · ولذلك تنطوى العلاقة بين الطرفين على نوع من الهيراركية تتركز فيه القيمة على الطرف الداخلى الذى ينتمى الى الروح والقلب والشعور ، اما الطرف الخارجى فهو مجرد شكل لا قيمة له الا من حيث هو صورة للاصل ومظهر له . والمظهر - فى السياق الفكرى الذى يتحرك فيه الشابى - ادنى قيمة من الحقيقة التى يعكسها ، بل انه قد يباعد بيننا وبينها على نحو يقلل من كمال توصيلها . ولذلك خص الشابى الطرف الاول - من نوعى الخيال - بصفتى « الشعرى » و « الفنى » ، ووسمه بكل صفات القداسة والتبجيل ، وجعله قرين نهر الانسانية الجميل الذى يبدأ من روح الانسان، وينتهى بالروح الكلى المطلق للكون ، او الله . وفى المقابل ، حصر الشابى الطرف الثانى فى صفات تبدأ من اللفظى لتنتهى بشعرية لافتة بين (المجاز) و (الصناعى) .

· وليس (الخيال) الذى يتحدث عنه محمد الخضر حسين - من هذا المنظور - سوى ذلك الخيال (المجازى) او (اللفظى) - الخارجى - الذى يرتبط بالمظهر وليس الحقيقة ، ويرتبط بشكل المادة وليس جوهرها الروحى · ولذلك فهو قرين (الصناعة) و (البلاغة) ، بكل ما يعتور هذين المصطلحين من مدلولات سالبة لا تفارق ذهن الشابى . واذا عدنا الى كتاب الشابى نفسه وجدناه ينطق بذلك بكل وضوح ، فنقرأ :

« اما القسم الثانى (من الخيال) فاننى اسميه الخيال الصناعى لانه ضرب من الصناعات اللفظية ، واسميه الخيال المجازى لانه مجاز على كل حال سواء قصد منه المجاز كما عندنا الآن ام لم يقصد منه كما عند الانسان القديم ··· ولا اريد ان اعرض للخيال من وجهته الصناعية ، لا من هاته الناحية ولا من تلك ، لان لمثل هاته المباحث هواتها وانا لست منهم - والحمد لله - ولان كلا من هاتين الناحيتين جامد جاف فى نظرى لاغنية فيه ولا جمال ، ونفسى لا تطمئن الى مثل هاته المباحث الجافة ولا تحفل بها - ثم لان مثل هاته المباحث لا يمكننا ان نستشف من ورائها خوالج الامة ··· ولا نستطيع ان نلمس فى جوانبها ذلك النبض الحى الخفوق المترنم بأنباء

النفس الانسانية واهوائها ولا ان نعرف مقدار شعورها بتيار الحياة كعضو حي في هذا الوجود . واي فائدة من بحث قاتم لا ينير سبيلا ؟ » (ص : 26 — 27) .

واذا تدبرنا دلالة الصفات التي يلصقها الشابي بهذا القسم الثاني من الخيال ادركنا ما تتضمنه نظرة الشابي من تهوين لشان ذلك (الخيال) الذي يتحدث عنه محمد الخضر حسين . ويزداد الامر وضوحا عندما تصل هذا النوع الثاني (من الخيال) باقسامه المنطقية الشكلية . ومنها ما يقوله محمد الخضر حسين من ان الخيال يتصرف في المواد التي يستخلصها من الحافظة على وجوه شتى : احدها تكثير القليل ، ومنها تكبير الصغير ومنها تصغير الكبير ، ومنها جعل الموجود بمنزلة المعدوم ، ومنها تصوير الامر بصورة اخرى ، ولهذا الاخير اربعة احوال : احدها تخيل المحسوس في صورة المحسوس ، وثانيها تخيل المعقول في صورة المحسوس ، وثالثها تخيل المعقول في معنى المعقول ، ورابعها تخيل المحسوس في صورة المعقول ، وتلك هي « فنون الخيال » في كتاب محمد الخضر حسين (ص : 7 — 32) .

وعندما يلصق الشابي بهذا القسم من الخيال صفتي (المجازي) و (الصناعي) ، ويلصق بمثل هذه الاقسام صفات الجمود والقناعة ليجعل منها «مباحث جافة » لا نلمس فيها نبض « النفس الانسانية » ، فان الصفات نفسها تنفي ،القيمة عن هذا الخيال (التخييلي) لتصبح القيمة مقصورة على الخيال (الشعري) ، ذلك الذي يقترن — اول ما يقترن — بالشعور ، ويتصل — أول ما يتصل — بالقلب ، فينطوي على معرفة روحية اسمى من المعرفة الخارجية للعقل او المنظور ، او « التخيل » الذي يتبع نواهي الاول وينقسم بمقولات الثاني .

واذا كانت الصلة وثيقة بين الخيال والشعور ، عند الشابي ، فان هذه الصلة هي التي تؤكد حاجة الانسان الى الخيال ، ذلك لان الانسان « وان اصبح يحتكم الى العقل ويستطيع التعبير عن خوالج نفسه ، فهو لم يزل يحتكم الى الشعور ، وسيظل كذلك لان الشعور هو العنصر الاول من عناصر النفس ، واحتكامه (= الانسان) الى الشعور يدفعه الى استعمال الخيال » (ص : 24) واذا مضينا مع هذه الصلة الى نهايتها الحتمية تكشف المفهوم عن وضع جديد تحتله «المخيلة» ، لتفارق هو ان صلتها بالحواس

والغرائز ، وخضوعها من ثم الى العقل ، فى كتاب محمد الخضر حسين الى سمو صلتها بالشعور وصحبتها للقلب ، فى كتاب الشابى وشعره على السواء .

وبقدر اتصال الخيال بالشعور ، فى هذا السياق ، يصبح كلاهما أصل الابداع وعلته ، ليصبح الشعر – كالادب – تعبيرا عن الشعور ، فيؤكد الشابى – على نحو متكرر – « ان الخيال الشعرى منشؤه الاحساس الملتهب والشعور العميق » . (ص : 67) وبقدر تجاوب الشعور مع الخيال ، ليؤكد كلاهما سمو المعرفة الروحية للقلب ، بالقياس الى المعرفة الآلية الباردة للعقل ، يصبح العقل نفسه دريئة للهجوم ، فى سياق اوسع ، يبدأ بما يقوله ايليا ابو ماضى : (22) .

سيرت فى فجر الحياة سفينتى واخترت قلبى ان يكون امامى

ويصل ما يقوله نسيب عريضة : (23)

فلنترك العقل حيث يبغى فليس للعقل من شعور

بما يقوله الشابى :

عش بالشعور ، وللشعور ، فانما دنياك كون عواطف وشعور
شيدت على العطف العميق ، وانها لتجف لو شيدت على التفكير

(ص .ص : 319 – 321)

ليغدو هذا المنظور الجديد – من ناحية – بمثابة مواجهة اخرى للمفهوم الاحيائى للخيال ، ويغدو – من ناحية ثانية – بمثابة معيار فى تحديد درجات للقيمة فى فاعلية الخيال .

لقد ذهب محمد الخضر حسين الى ان التفاضل بين المعانى التخييلية يقع على « غرابة الجامع بين الاجزاء المؤلفة ثم التوسع فى الخيال وبعده عن البساطة مع الالتئام بالذوق السليم » (ص : 51) . وذلك فهم يرجع التفاضل الى اساس عقلى صارم يرتبط بالعلاقات المنطقية التى تنبنى بها الصور الخيالية ، بكل ما يتم به بناؤها من ندرة والتئام يقرهما الذوق السليم للعقل . ولقد كان محمد الخضر حسين متسقا مع هذا الفهم الشكلى ، عندما

(23) راجع لصاحب البحث ، المرايا المتجاورة (القاهرة 1983) ص : 148 .

تقبل مبدأ السرقة فى المعانى التخييلية على اساس من « الكسوة البديعة » التى « تكون ادل ... على البراعة » التى يزيد بها فضل الفرع على الاصل . (ص 25 — 29) .

وليس لمثل هذا الفهم مكان — بالقطع — فى السياق الذى تتحرك فيه افكار الشابى ، ذلك لان مبدأ السرقة نفسه يتناقض مع الفردية او الخصوصية التى ينطوى عليها الشعور المبدع فى كل حالة . يضاف الى ذلك ان القيمة لا تتوجه — فى هذا السياق — الى الشكل الخارجى المنطقى ، بندرته او غرابته ، بل الى المحتوى الروحى نفسه . وما دامت فاعلية الخيال ترتبط بالشعور ، فى هذا السياق ، وما دام الشعور يتضمن معرفة اسمى من المعرفة العقلية الباردة ، فان قيمة الخيال قرينة ما يتضمنه من شعور ، كما ان قيمة الشعور نفسه قرينة ما يتصف به من مدى او عمق . ولذلك يمكن التمييز بين درجات للقيمة — فى الخيال — على أساس من عمق مستويات الشعور نفسه ، ليقول الشابى :

« الخيال مصدره الشعور ، فما كان الشعور دقيقا عميقا الا وكان الخيال فياضا قويا » (ص : 122 — 123) .

ولكن اذاكان الخيال الفياض قرين الشعور العميق ، فى الفعل المتحد للمعرفة والابداع ، فكيف يمكن التعبير عن هذا الفعل بالكلمات ؟ قد نقول ان الخيال يصل بين المدركات فى علاقات جديدة ، ويعيد تشكيلها يخلق منها عالما متميزا فى جهته واتحاد عناصره . وقد نقول ان فاعلية الخيال فى المدركات هى نفسها فاعليته فى الكلمات ، على نحو لا تختلف فيه الفاعلية الثانية عن الاولى الا فى مستوى النظر فحسب . ولكن الامر لم يكن يسيرا — على هذا النحو — عند الشابى .

لقد اقترن الجانب اللغوى من الخيال — فى ذهنه — بالتقسيمات البلاغية للتخيل — او المجاز — فنفى عنه القيمة بالقياس الى (الخيال الشعرى) ، وفهمه — اى الخيال المجازى — بوصفه فاعلية لاحقة تجسد حدوس الخيال الاولى فى المكانة والوجود . ولان هذه الفاعلية اللاحقة تقسم بالمادية وتتصل بالمظهر الشكلى الخادع فى جانب من جوانبها ، ولان الرومانسيين انفسهم نظروا الى اللغة عموما بوصفها اداة قاصرة فى توصيل اعماق شعورنا وخصوصيته الفردية فى آن ، فلقد وصل الشابى بين نظرته الخاصة الى « الخيال المجازى » والنظرة الرومانسية العامة الى اللغة ، وتعامل مع هذا الخيال المجازى على اساس من قصور اللغة العامة فى توصيل اعماق الشعور

الفردى للشاعر ، وعلى اساس من قصور المظهر المادى فى اداء الحقيقة فى الوقت نفسـه .

ان الشاعر ـ فيما تؤكد نظرية التعبير الرومانسية ـ يبدأ فعل تعرفه وابداعه بحالة من التوتر البالغ ، لانـه يعانى شعورا داخليا فريدا فـى نوعه وسماته . وعندما يحاول الشاعر اكتشاف هذا الشعور او التعبير عنه يصطدم باللغة التى يتعامل بها الآخرون . ان هذه اللغة لا تصف الا ما يجمـع الافراد ولذلك فهى تتصف بالنمطية والتعميم ، وبالقدر نفسهتتصف بالعجـز فـى التعبير عن الشعور الخـاص الفريد الـذى يميز الشاعـر عـن الشاعـر ، والشاعر عن غيره من البشر ، بل الشاعر عن نفسـه فى حـالاته المتباينـة ولان الشاعر يريد التعبير عن شعوره الخـاص الفريد ، فـى لحظة خاصـة فريدة ، ولانه يريد توصيل خصوصية هذا الشعور وخصوصية لحظته الـى الآخرين ، فلا مفر امامـه من ان يلوذ بخياله ليواجه عجز اللغـة . وعندئـذ تظهر الفاعلية اللغوية للخيال مـن منظور متميز ، ينطوى على اعادة تشكيل علاقات اللغة فى مجازات وتراكيب جديدة . وكان الخيال بعد ان يقوم بعمله الاول بين مدركات الشعور ـ فى الداخل ـ يعود ليقوم بعملـه بين معطيـات اللغـة ـ فى الخارج . ولكن اللغة ليست اداة طيعة فـى كل حال . انهـا تتابى على الشاعر كما يتابى المظهر على أداء الحقيقة ، فتغدو اللغة معضلة تعبيرية لا بد للشاعر من مواجهتها والشكاية منها فى الوقت نفسه .

ولذلك كـان لامرتين (الذى تهوس به الشابى فـى ترجمـة احمد حسـن الزيات) يتوجع من عجز «اللغة الناقصة القاصرة» ، وتلك هى (24) :

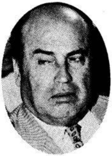
« لغة الناس التى لم تخلق لشرح الغامض وتفسير المبهم ، وانمـا هـى علامات ناقصة وكلمات فارغة وجمل جوفاء والفاظ باردة ، تمهرها نفوسنـا بقوتها وحميتها واضطرابها صهر المعدن الادبى على النار ثم تصوغ منها لغة اثيرية مبهمة متقدة كالسنة اللهيب ، نفهمهـا نحن ولا يفهمهـا الناس لانهـا من نفوسنا وذواتنا ... لقد كنت اجاهد ... فقر هذه اللغة وجمودها لانى مضطر الى استعمالها ما دمت لا اعرف لغة السماء » .

(يتبـع)
جابر عصفور

---

(24) رفائيل ـ صحائف سن العشرين ، نقله الـى العربية أحمد حسـن الزيات (الطبعة السابعة ، القاهرة 1961) ص : 158 ـ 159 .

الشابي من خلال وثيقة نادرة بخطه
أو
«أضواء جديدة حول الخيال الشعري عند العرب»



بقلم : أبو القاسم محمد كرّو

تمهيـد :

اسمحوا لى فى مستهل كلمتي ان اعيد هنا فقرة قصيرة سبق ان نشرتها عن الشابى منذ خمسة عشر عاما لعلاقتها بموضوع اليوم ٠٠ جاء فيها :

« ان الشابى ـ كاى اديب آخر ـ لا يمكن للتاريخ وللنقد ان يزنا حياته او ادبه بميزان العدل والانصاف ، ولا للباحثين ان يستوعبوا صورته الادبية ويتعمقوا تحليل شخصيته وعبقريته وانتاجه ٠٠ لا يمكن لهؤلاء جميعا ان يفعلوا شيئا من ذلك ما لم تتوفر لديهم جميع مصادره الاساسية ٠ وهى فى راينا :

اولا ـ آثاره الشعرية والنثرية ، وخاصة ديوانه المؤرخ ويومياته ورسائله ٠

ثانيا ـ آراء معاصريه وذكرياتهم وانطباعاتهم عنه وعن علاقاتهم به وما اعتور ذلك كله من قضايا وشؤون بل وشجون ايضا ، ولاصدقائه هنا قول خاص ٠

ثالثا ـ دراسة عصره بكل ما كان فيه من اوضاع وتيارات فكرية واجتماعية وسياسية ، وما جرى فيه من احداث غيرت المفاهيم ومشت بالتاريخ وجهة اخرى ٠

ولا شك ان بلوغ جميع هذه الاغراض امر يحتاج الى زمن طويل وجهود عديدة واجيال من الدارسين ٠٠ ومن هنا لا مناص من ان نتعقب الخطى وراء

كل امكانية متاحة لكى نظفر باثر جديد من آثار الشابى او نكتشف حقيقة كانت غامضة او مجهولة • وفى كل ذلك لا يسعنا الا ان نكبر كل جهد يبذل فى هذا السبيل ما دام القصد نزيها والنتائج عادلة والغايات شريفة •

أجل ! ان أهم مصادر الشابى هى آثاره ، وان أهم هذه الآثار هى ديوانه المؤرخ ، ويومياته ورسائله •

فاما ديوانه ، فقد كان لمهرجان الشابى سنة 1966 يد كريمة فى انجاز طبعة جديدة ، مستوفية معظم قصائد الشاعر • ولا شك عندي فى ان تاريخ القصائد ــ ومن حسن الحظ ان الشابى كان يؤرخ كل قصائده ، وهو امر قل ان انتبه له من الشعراء ــ لا شك فى ان وضع تاريخ القصائد فى طبعة جديدة سيحدث انقلابا كبيرا فى دراسة الشابى وفهم نفسيته ومؤثرات العصر فيه • (1)

اما يومياته ، فانها دون الديوان والرسائل شانا ، رغم ما يعلقه عليها بعض الباحثين من آمال مبالغ فيها • انما هى اقرب للخواطر الوجدانية والمقالات الجبرانية ، وليست من نوع اليوميات التى يقص فيها كاتبها حياته الخاصة وانطباعات الحياة والناس فى نفسه •

ومع ذلك فاننا قد نظفر فيها ببعض الملاحظات او ــ التفسيرات الهامة ، لبعض حوادث الشابى اليومية ، وما جرى بينه وبين معاصريه من حوار او مشاكل او علاقات (2) •

على ان لى املا واحدا كنت ارجوه فى هذه اليوميات وهو ان نجد فيها شيئا من حيث الشابى عن حياته الداخلية ، اعنى حياته الخاصة ، زواجه او حبه او ميوله العاطفية • لكنها لم تسعفنا بشيء من ذلك •• وهكذا ضاعت منا الحقيقة كاملة عن حياة الشابى ــ العاطفية • تلك الحياة التى تومىء اليها بعض قصائده ، ولكننا لا نظفر فيها بيقين •• ران بالغ بعض الكتاب فى وضع الاحكام القاطعة حولها •

---

(1) انظر ، مثلا ، سلسلة مقالاتنا بجريدة (الخدام) عن «موقف الشابى من حركة محمد على» النقابية ، المستفادة من تواريخ بعض قصائده •• تسع مقالات ابتداء من عدد 93 بتاريخ 1968/2/5 •

(2) انظر بحثنا «منزلة الادب الشعبى عند الشابى» الصباح 9 ــ 1980/10/23

اما رسائله ، فانها تاتي في الدرجة الثانية بعد الديوان من حيث الاهمية ، ولكنها من حيث علاقتها بالاحداث العامة والعلاقات الاجتماعية والحياة الادبية في تونس والبلاد العربية ، اشد التصاقا وأكثر دلالة من الديوان نفسه ، ومن اليوميات كذلك ٠

ان رسائل الشابي تعيننا اعانة كبيرة جدا على حل كثير من المشاكل والقضايا المتعلقة بحياته وبادبه وبمكانته في عصره ، ومدى تاثره باحداثه ورجاله ومعطياته المختلفة ٠

وهي الى ذلك صورة صادقة لافكاره وميوله وكفاحه الادبي والاجتماعي ٠

اضيف الى ذلك انها قد كتبت دون تعمل فني او صناعة ادبية ، لانه لا الشابي ولا زملاؤه كانوا يكتبون هذه الرسائل لتنشر يوما بين الناس ٠

ولذلك فهي ، في رايي ، اكثر صدقا وصراحة من اليوميات ، لان اليوميات التي يكتبها ذوو الشان في الحياة ، معروف لديهم سلفا انها قد تنشر يوما ويقرؤها الناس ، لذلك فهم لا يكتبون فيها الا ما يريدون ان يطلع عليه الآخرون (3) ٠

ومن هنا وجهت عنايتي الى البحث عن رسائل الشابي لدى اصدقائه ومعاصريه ممن كان يراسلهم ٠

وكان تركيزي على الصديق المرحوم محمد الحليوي باعتباره اكثر الادباء مراسلة مع الشابي ٠ وكان لفطنته ، قد جمع لديه رسائله مع البشروش واستعاد رسائله الخاصة للشابي من عائلة الفقيد عقب وفاته ، مما يدل على انه كان يقدر قيمتها ويفكر في نشرها ٠

وبمتابعة الجهد مع الحليوي امكن لي أن اقنعه بنشرها ، وأن اتولى شخصيا الانجاز والتقديم لها عام 1966 في طبعة ممتازة ٠

ثم واصلت البحث للظفر بآثاره النثرية الاخرى وخاصة رسائله ٠ وقد اسعفني الحظ بالعثور على نصوص نثرية هامة جدا لدى عدد من هؤلاء الاصدقاء ٠٠ اذكر منهم هنا ـ مع فائق التنويه والتقدير :

ـ زين العابدين السنوسي

---

(3) الشابي من خلال رسائله نشر حلقات متتالية في جريدة «الصباح» بداية من عدد 1968/11/10 ثم مجموعا في بغداد 1971 ٠

ـ محمد صالح المهيدى

ـ ابراهيم بورقعة

ـ الدكتور على الناصر

ـ سامى الكيالى

وجميعهم انتقل الى رحمة الله خلال العشرين سنة الماضية ٠

ومعلوم ان الثلاثة الاوائل كانوا من اهم واعز اصدقاء الشابى بعد البشروش والحليوى ٠

اما سامى الكيالى وعلى الناصر فكلاهما من سوريا وقد عاشا معا فى حلب خلال العشرين سنة الاخيرة من حياتهما ٠

لقد اشار اكثر من باحث من معاصرى الشابى ، وخاصة المهيدى ، الى ان الشابى كان يراسل عددا من ادباء المشرق العربى ، وان من بينهم :

ـ الدكتور احمد زكى ابو شادى ٠

ـ الدكتور ابراهيم ناجى ٠

ـ الدكتور على الناصر ٠

ويبدو ان الشابى راسل مرة واحدة سامى الكيالى حين اهدى اليه كتابه «الخيال الشعرى عند العرب» ٠٠ حيث نوه به الكيالى فى كلمة قصيرة ، نشرها عنه فور وصول الكتاب اليه ٠

ومنذ مطلع الخمسينات ، وانا دائم البحث لدى هؤلاء الاصدقاء ومع غيرهم للعثور على شىء لديهم من رسائل الشابى او انتاجه غير المنشور ٠

وقد اشرت الى شىء من هذا والى نتائج هذا البحث مع بعض هؤلاء كابى شادى وابراهيم ناجى فى كتابى «اثار الشابى وصداه فى الشرق» ٠

لكن الحظ اسعفنى بعد صدور الكتاب عام 1961 بالعثور على عدد من النصوص النثرية والشعرية لدى عدد من احباء الشابى واصدقائه (4) ٠

---

(4) منها قصيدته فى رثاء الشيخ محمد النخلى (ت 1924) والتى نشرناها لاول مرة فى مجلة الفكر عدد 1 ـ س 30 ـ اكتوبر 1984 ٠

وثيقة بخط الشابى

ويسعدنى فى هذه المناسبة ان اقدم نصا واحدا من نثره ، متمثلا فى رسالة كتبها الى الدكتور على الناصر الشاعر والطبيب السورى المولود بحماه سنة 1894 والمتوفى بحلب مقتولا بالرصاص داخل عيادته سنة 1970 (5) .

ويعود الفضل الى الصديق المرحوم سامى الكيالى الذى توسط فى الحصول على هذه الرسالة من الدكتور الناصر .. وكان ذلك عام 1966 على مرحلتين ، ففى الاولى نسخ لى الاستاذ الكيالى نص الرسالة بخطه .. وفى الثانية بعث لى بنسخة مصورة عنها كما هى بخط الشابى (6) .

ويشير الكيالى (المتوفى هو الآخر عام 1972) يشير الى ان الدكتور الناصر لم يعثر فى اوراقه الا على هذه الرسالة (7) .

تحمل الرسالة تاريخا بالسنة والشهر دون اليوم ، اذ هى مؤرخة بشهر اوت / اغسطس / 1930 ومكتوبة على ورق عادى مسطر ، من النوع الذى كان شائعا لدى عامة الناس فى كتابة الرسائل .. ويبدو أن الشـابى كـان يستعمل فى اغلب الاحيان نوعين من الورق فى كتابة رسائله الى اصدقائه :

ـ النوع الرسمى الذى كان يستعمل فى الدوائر الرسمية ولدى المحاكـم (والمعروف بالوزيرى) وهذا ما عثرنا عليه فى رسائله للسنوسى .

ـ النوع العادى ، او الشعبى ، وهو الورق القصير المسطر ، وهـذا مـا امدنا بنماذج منه عدد من اصدقائه مثل خريف والمهيدى .

ومن هذا النوع الاخير .. كان حجم ورق رسالة الشابى الى الدكتور على الناصر ـ كما يمكنكم ملاحظته فى النسخة المصاحبة لهذا التقديم .

وبدون ان نطيل عليكم فى النتائج والملاحظات التى يمكن الوصول اليها من قراءة «الرسالة» وربطها باحداث عصره وبحياته وظروفه الادبية الخاصة ..

---

(5) ترجمته فى الاعلام للزركلى ج 5 ص 27 ط 4 .
(6) الحقنا صورة للنسختين بهذا التقديم .
(7) ترجمته فى الاعلام للزركلى ج 3 ص 75 ط 4 .

سنكتفى هنا بتلخيص ذلك فيما يلي - كمرحلة اولى - تاركين التفاصيل والمقارنات الى مناسبات لاحقة ·

اولا - الشكل

هي رسالة طويلة - نسبيا - يلفت النظر فيها - لاول وهلة - أن الشابي قد تعمد ان يكتبها بخط الرقعة الشائع في المشرق ، ولم يكتبها بخط النسخ التونسي الذى اعتاد ان يكتب به كتاباته الاخرى · ومع ذلك فقد وفق الى حد ما في هذا التقليد لخط مخاطبه ·

وهذه الظاهرة الكتابية الثابتة نرد بها على من زعم أن الشابي كتب قصائده الى مجلة أبولو - فيما بعد - بخط مغربي صعب القراءة · مع أن الشابي كان جميل الخط ومفهومة حتى في خطه التونسي · وهو لو فعل هذا لاشار اليه صديقه الآخر - الاهم بين اصدقاء الشابي في الشرق - المرحوم احمد زكى ابو شادى صاحب المجلة ·

فقد كتب لى ابو شادى اكثر من عشرين رسالة انطلاقا من الشابي وحول ادبه وعن معاصريهما وذلك بين سنوات 53 - 1955 حيث توفى هو الآخر في ابريل عام 1955 ·

ثانيا - المضمون

تتضمن الرسالة عناصر وافكارا كثيرة منها ما يتعلق بظروف الرسالة والدافع الى كتابتها ·

وكما بدا لى فان الرسالة هي الاولى التى بعثها الشابي الى صاحبه ، وانه قد كتبها كرد وتحية منه الى الدكتور الناصر ، الذى كان البادىء في ربط الصلة بالشابي من خلال اهدائه ديوانه الاول «قصة قلب» ··

وهذا ما جعل الشابي يستهل رسالته بشكر الناصر على بادرته بالهدية ويثنى ثناء ادبيا جميلا على «قصة قلبه» ·· ويعده في ختام الرسالة بانه سيهديه ديوانه «اغانى الحياة» الذى شرع في اعداده للطبع ·

وبين تنويه الشابي بـ «قصة قلب» للشاعر السورى ، الذى استهل به رسالته وبين ما ختم به من وعد باهداء ديوانه اليه بعد طبعه ··· راح الشابي

يصول ويجول باسلوبه الساحر المثير ٠٠ مركزا كلامه فى نقاط جوهرية هامة ٠٠ تمحورت فى موضوعات رئيسية ثلاثة :

اولا ــ تحدث عن كتابه «الخيال الشعرى عند العرب» وما اثاره من سخط وغضب فى اوساط تونس الادبية والرجعية ٠

ثانيا ــ دعا بقوة وحرارة وشباب الادب فى المشرق الى ان ينهضوا بالشرق، ويجددوا ادبه بثورة تبعث فيه لهيب الحياة ٠

ثالثا ــ حاول ان يعطى لمخاطبه صورة عن نهضة تونس الادبية الشابة ، وقد ابدى فى هذه الصورة غيرة على بلاده دفعته الى تجميلها اكثر من حقيقتها٠

وبخصوص كتابه عن الخيال الشعرى ، فان الشابى اعتبره «جهاد قريحة» ودعوة الى التجديد وتحرير الناس من القديم البالى ٠٠ لكن دعاة الرجعية قابلوها بالسخط والغضب والامعان فى التمسك بالماضى ورسومه الدارسة ٠ وهذا نص خطه حرفيا : ٠

«وانى اقدم لك نسخة من كتابى الصغير «الخيال الشعرى عند العرب» الذى وان لم يكن «قصة قلب» فانه «جهاد قريحة» ارادت ان تحرر الناس وتدعوهم الى سواء السبيل ، فلم تلق منهم الا كل غطرسة وعناد ٠ فقد الفت كتابى ثم نشرته على الناس ودعوت فيه الى منهاج جديد من البحث والفهم والتقدير لمفهوم الادب العميق ، فارضى ناسا واسخط آخرين ــ وكان اكثر اغضابا لمشيخة «الماضى» التى لا تفهم من الحياة الا يوم الامس ، ولا من المجد الا ذكريات القديم ولا من الادب الا اصداء الامس البعيد ٠٠ فثاروا وعجبوا ورمونى بكل سخط ونكير ، فتجلدت لهم وصبرت ٠ وسأكون المنتصر اليوم أو غدا او بعد ان يطوينى الموت فى ظلامه ويلفنى الابد فى شملته» ٠

وقد جره حديثه هذا عما لقيه هو وكتابه من عنت وانتقاد الى توجيه دعوة حارة الى شباب الادب العربى كى يثوروا على القديم ، ويحققوا طموح الامة العربية ، التى يرمز لها الشابى بالشرق والشرقيين ، فى الثورة على واقعها المريض وحياتها الراكدة الخامدة ٠٠ قائلا :

«ان الادب العربى فى حاجة الى ثورة ادبية تجتاح كل ما رث من قديمه وبلى من جذوعه ، الى نهضة «رومانتيكية» تنفخ فيه روحا جديدا وتبعث فيه لهيب الحياة القوية الثائرة ، فتخلقه خلقا جديدا يلائم نفوس الشرقيين الطامحين

الى آمال جديدة وحياة كاملة . وليس للشرق امل الا على الشباب المخلص من ابنائه . هذا الشباب الذى يضحى بكل شىء ارضاء للحقيقة ونصرا للحق والجمال . ان ادبنا لم يتحدث بجمال الوجود ولم ينبع شعراؤه برحيق هذه الفتنة الساحرة ؛ فنحن فى حاجة الى من يحدثنا بمثل ذلك ، ان ادبنا لم يتحدث عن عواطف الانسان البعيدة واحلامه العميقة وافكاره الغريبة المستترة النائية ونحن فى حاجة الى من يحدثنا بذلك .

ان ادبنا لا يشعر قارئه انه دخل الى عالم كله فن وسحر وجمال ، وكله احلام واطياف كأنه من جمال الفردوس أو من اعماق الجحيم ونحن الى ذلك فى حاجة ، واذن فليعمل شباب العالم العربى لهذا ان اراد الحياة وليعمل بهذا ان اراد المجد والخلود ؛ ولذا فانى ادعوك وادعو نفسنى الى العمل لايقاظ روح الشرق الجميل من سباتها الطويل» (8)

بعد هذا يصل الشابى الى ختام رسالته ، فيرى من واجبه ان يحدث صاحبه عما بدا من تباشير نهضة جديدة فى تونس . ولا شك انها كانت متمثلة فى الشابى اولا وفى زمرة الشباب الذين بدأت طلائعهم تبرز فى معظم مجالات الحياة الوطنية فى أيامه .

يقول الشابى :

«فى تونس اليوم نهضة تجديدية لا باس بها ، ولكنها ما زالت مستضعفة بين انصار الجمود الكثيرين وانها ستنتصر اليوم او غدا لان الشيوخ لا حجة لهم غير الاوهام والاباطيل» .

وقبل ان اترك نص الرسالة بخط الشابى بين ايديكم .. لتتابعوا بانفسكم العناصر الاساسية والثانوية الاخرى ، التى لم نتعرض لها هنا ، لضيق الوقت ، ولاننا ايضا لم نقرأ عليكم الا فقرات معينة من الرسالة ..

قبل ذلك .. ارجو ان يتسع صبركم وحلمكم الى سماع الملاحظات الرئيسية التالية حول محتوى الرسالة بصفة عامة :

ان هذه الرسالة ، من حيث اسلوبها تضعنا من جديد مع اسلوب الشابى الشعرى ، بالفاظه الانيقة والبسيطة فى ان واحد ، وجمله القصيره المنغمة والشفافة .. الحافلة بالتقابلات المتداعية والصور الشائقة .

---

(8) نذكر هنا بقصيدته «ارادة الحياة» وقصيدته القائل فيها :

الا انهض وسر فى سبيل الحياة فمن نام لم تنتظره الحياة

ومن حيث مضمونها نرى فيها المواقف التالية :

ـ تاكيد آرائه فى الخيال والتبشير بها من جديد ٠

ـ كشفه لاول مرة عن غايته من هذا الكتاب ٠

ـ شعوره بالالم والاحباط لما لقيه هو وكتابه من رفض حاد ومصادمة عنيفة من معاصريه ٠

ـ توضيحه طبيعة العمل والمنهج الجديد الذى قام به فى البحث الادبى لاول مرة بتونس ٠

ـ تقسيمه لمعارضى منهجه الجديد الى جيلين ٠٠ جيل الشيوخ وجيل الشباب ٠٠ وان الشيوخ كانوا اشد غضبا وتهجما ٠

ـ تحمله وصبره على ما نقموا ٠

ـ ايمانه القوى بانه المنتصر ، اليوم او غدا ، او بعد وفاته ٠٠ وهذا ما حدث بالفعل ٠٠ وما هذه الذكرى العالمية الا دليل على ذلك ٠ وهذا ما حدث له ايضا فى مجال اعظم واهم ٠٠ حين تنبأ بزوال الاستعمار وانتصار الشعب ٠٠ يوم لم يكن احد يقول ذلك او يتوقعه ٠٠

كان هذا عام 1925 عقب محاكمة محمد على الزعيم النقابى بايام قليلة ٠٠ والحكم عليه وعلى رفاقه بالنفى خارج ارض الوطن ولم يكن فى ساحة النضال صوت واحد يعد الجماهير بالخلاص ٠٠ فاذا الشابى الذى لم يتجاوز عمره ـ يومئذ ـ ستة عشر عاما يعلن قسم الموت من اجل تونس ٠٠ ويبشر شعبها بالحرية والخلاص :

انا يا تونس الجميلة فى لج   الهوى قد سبحت اى سباحه
شرعتى حبك العميق وانى   قد تذوقت مره وقراحه
لا ابالى وان اريقت دمائى   فدماء العشاق دوما مباحه

★ ★ ★

ان ذا عصر ظلمة غير انى   من وراء الظلام شمت صباحه
ضيع الدهر مجد شعبى ٠٠ ولكن   سترد الحياة يوما وشاحه

ونعود للرسالة ، لنقول باننا نجد فيها ايضا :

ـ دعوته الى ضرورة التجديد فى الادب بما يتماشى مع طموح الاجيال ٠٠ ويجدد حياة الامة العربية ٠٠ لكنه فى دعوته هنا يكاد يكرر نفس الافكار

والمعاني وبنفس العبارات تقريبا ٠٠ التي سبق له ان اعلنهـا في كتـابـه «الخيال ٠٠٠» وهي في هذه الرسالة اكثر قربا وتشابها لما اعلنه في سنوات لاحقة الى صديقه محمد الحليوى من خلال رسائله ٠٠ وهو في النهاية يلخص موقفه بان الادب ، والشعر منه خاصة ، هو جمال وسحر وثورة وتجديد او لا يكون ٠

وفي الرسالة موقف جديد وواضح ٠٠ وهو اعتباره لنفسه مساهما في نهضة العرب ـ لا نهضة تونس فقط ـ وعلى حد قوله فهو يعمل « لايقاظ روح الشرق من سباتها الطويل » ٠

ـ ونود في الختام ان نسجل حقيقة تاريخية هامة جدا في حياة الشابي الادبية تجاه معاصريه التونسيين ٠٠ وهي ان الشابي لم يرد على احد ممن انتقد كتابه بتونس ٠٠ سواء من دعاة الرجعية والمتشددين نحوه امثال حسين الجزيري ومحيي الدين القليبي ٠٠ او الذين كانوا من اصدقائه ومنهم من كان يشاطره في معظم آرائه ٠٠ ولكنهم مع ذلك انتقدوا عليه اشياء كثيرة ٠٠ وفي طليعة هؤلاء صديقه محمد الحليوى ٠٠ الذى اعتبر معظم آراء الشابي في الخيال اعادة وترديدا لما سبق ان اعلنه نقاد المشرق ٠٠ وخاصة منهـم العقاد وميخائيل نعيمة ٠

والحقيقة ان موقف الصمت الذى لاذ به ولازمه الشابي نحـو منتقـدي كتابه في تونس ، قد تغير بعد سنتين في قضية اخرى ، وان كـانت ذات صلة بموضوع كتابه ، وهي قضية «السرقات الشعرية» التي تحول الحديث فيها ، عنده وعند الحليوى الى حديث عن الشعر بوجه عام ٠٠ عن مفهـومه وجوهره ، والغاية منه ، ومدى صدقه في تعبيـره عن احاسيـس الشاعـر وقضايا المجتمع ؟ ٠

ومع هذا يبقى السؤال مطروحا :

لماذا لازم الشابي الصمت في تونس حيال منتقدى كتاب الخيال ٠٠ مع انه رد ، وبشدة ، على ناقديه المشارقة ؟ ٠

ثم هو ـ كما اعلم ـ لم ينفس عن كبته حتى في مراسلاته الخاصة مع اصدقائه التونسيين ٠٠ الذين عرفنا جانبا كبيرا من رسائله اليهم ٠٠ امثال الحليوى وخريف والمهيدي ؟ في حين نراه يفعل ذلك في رسائله للمشرق٠٠ كما تؤكده رسالته هذه ؟

الرسالة بخط الشابي

تونس في أوت 1930

سيدي الاديب الفاضل المحترم

تحية وسلاما

وبعد ، فقد اتصلت بقصة قلبك يا صاحبي ، فاذا بها قصة قلبي وقلب كل بشري رأى فتنة المرأة وجمال الوجود ، فأسكرته تلك وصعدت به هذه الى مدارج الالهام ، واذا قصة الحياة الانسانية في احلى عهد من عهودها وأزهر فصل من فصولها : في فجر الشباب ... واذا بي اماشيك بنفسي بين سبيل المزارع ومسالك الجبال فأراك واجما عابسا ، او ضاحكا مستبشرا ، او مفكرا صامتا ، واراك تغني وقلبك اغاني المسرة وترشف قلبك كؤوس الجمال ، او تعنف نفسك الدامية بين اشواك السير ... ورأيتك في ارجوحتك مع من تحب وفي رياضك مع من تهوى تمر في جحيمك تتألم لاوجاع قلبك وآلام نفسك . فهنيئا لك يا صاحبي بقصة قلبك ، وهنيئا لك بنفسك الحساسة وشعورك الفياض وهنيئا لك بآلام نفسك فانها خير كنوز الخلود ...

واني اقدم لك نسخة من كتابي الصغير «الخيال الشعري عند العرب» الذي وان لم يكن «قصة قلب» فانه «جهاد قريحة» ارادت ان تحرك الناس وتدعوهم الى سواء السبيل فلم تلق منهم الا كل غطرسة وعناد . فقد ألفت كتابي ثم نشرته على الناس ودعوت فيه الى منهاج جديد من البحث والفهم والتقدير لمفهوم الادب العميق فأرضى ناسا وأسخط آخرين وكان اكثر اغضابا لمشيخة «الماضي» التي لا تفهم من الحياة الا رسوم الامس ولا من المجد الا ذكريات القديم ولا من الادب الا اصداء الامس البعيد ...

فثاروا وعجوا ورموني بكل سخط ونكير ، فتجلدت لهم وصبرت وسأكون المنتصر .

الرسالة بخط الشابي

تونس في ٤ أوت ١٩٣٠

سيدي الأديب الفاضل المحترم

تحية وسلاما

وبعد، فقد اتصلت بقصة قلبك يا صاحبي، فإذا بها قصة قلبي وقلب كل بشري رأى فتنة المرأة وجمال الوجود، فأسكرته تلك وصعدت به هذه إلى معارج الإلهام، وإذا بها قصة الحياة الإنسانية في أحلى عهد من عهودها وأزهر فصل من فصولها: في فجر الشباب... وإذا بي أماشيك بنفسي بين سبل المزارع ومسالك الجبال فأراك واجماً عابساً، أو ضاحكاً مستبشراً، أو منكراً صامتاً، وأراك تغني وتملي أغاني المسرة وترشف قلبك كؤوس الجمال، أو تعنف نفسك الدامية بين أشواك السبيل... ولقد رأيتك في أرجوحتك مع [illegible] تتألم لأوجاع قلبك وآلام نفسك. فهنيئاً لك يا صاحبي بقصة قلبك، وهنيئاً لك بنفسك الحساسة وشعورك الفياض وهنيئاً لك بآلام نفسك فإنها من كنوز الخلود...

وإني أقدم لك نسخة من كتابي الصغير «الخيال الشعري عند العرب» الذي وإن لم يكن «قصة قلب» فإنه «ثورة فكرية» أرادت أن تحرر الناس وتدعوهم إلى سواء السبيل فلم تلق منهم إلا كل غطرسة وعناد. فقد ألفت كتابي ثم نشرته على الناس ودعوتهم فيه إلى مناهج جديدة من البحث والفهم والتقدير لمفهوم الأدب العميق فأرضى ناساً وأسخط آخرين، وكان أكثر إغضاباً لشيعة «الماضي» التي لا تفهم من الحياة إلا رسم الأمس ولا من الجمال إلا ذكريات القديم ولا من الأدب إلا أصداء الأمس البعيد...

فثاروا وضجوا ورموني بكل سخط ونكير، فتجلدت لهم وصبرت، وسأكون المنتصر

الرسالة بخط الكيالي

تونس في اوت ١٩٣٠

سيدي الاديب الفاضل المحترم

تحية وسلاماً

وبعد، فقد اتصلت بقصة قلبك يا صاحبي، فاذا بها قصة قلبي وقلب كل بشري رأى فتنة المرأة وجمال الوجود، فأسكرته تلك وصعدت به هذه الى معارج الاحلام، واذا قصة الحياة الانسانية في أحلى عهد من عهودها، وازهر فصل من فصولها في فجر الشباب.. واذا بي اماشيك بنفسي بين سبل المزارع وتلك الجبال فأراك واجماً عابساً، وضاحكاً مستبشراً، ومفكراً صامتاً، والايام تنقضي وقلبك اغاني المرة وترشف قلبك كؤوس الجمال، او تعصف نفسك الزمنية بين اشواك السبل... ورأيتك في ارجوحتك مع من تحبه وفي رياضك مع من تهوى ثم في جحيمك تتألم لاوجاع قلبك، وهنيئاً لك بغذاء الحياة يا صاحبي ب«قصة قلبك» وهنيئاً لك بنفسك الحساسة وشعورك الفياض، وهنيئاً لك بالالام نفسك فانها خير كنوز الخلود..

واني اقدم لك نسخة من كتابي الصغير «الخيال الشعري عند العرب» الذي وإن لم يكن «كقصة قلبك» فانه روحها وقريحتها، اردت الا تحرر الناس ونرعوهم الى سواء السبيل، فلم تلف منهم الا كل غطرسة وعناد. فقد الفت كتابي ثم نشرته على الناس ودعوت فيه الى منهاج جديد من الجد والفهم

تحدث الفعل

شعر : عمر السعيدي

تحدث «الفعل»(*) في البطحاء والقمم ووشوش «الفكر» في الآفاق كالنغم
واخضوضر الحرف في الصحرا فواصله قرى تفوق جمالا ساحر الحلم
وصار رحالنا الأمّيُّ ذا قلم حروفه بلسم يشفي من السقم
وفاح في الجو طيب ساحر عبق اكاد ازعم : يحيي دارس الرمم
والقفر أصبح واحات مهفهفة فازت جمالا وسحرا عن ربى إرم
والنخل والورد والتفاح اطربه صوت السواقي بأرض الكرْم والكرَم
ارضي التي كانت الرمضا تعذبها وصيرتها دهورا دونما رحم
وساكنيها بلا حلم ولا أمل حتى غدوا لعبة للتيه والسأم
وانساب كالفجر صوت ماله شبه كالسحر دك جدار الظلْم والظلَم
وانقض كالصقر والآمال تدفعه الى استعادة نجم غاب في السدم
وجاء والنجم في يمناه وانطلقت جموعنا تزدري بالذل والعدم
وضمنا حبُّ حامينا ليجعلنا شعبا عظيما نضاهي اعرق الأمم

(*) «تحدث الفعل» اشارة الى كتاب الاستاذ محمد مزالى «حديث الفعل» وهو عنوان هذه القصيدة التى القاها الشاعر عند تدشين أحد الانجازات بحزوة التى تحول اليها بمناسبة خمسينية الشابى الاستاذ محمد مزالى الوزير الاول .

مِنِ اسمه اشتُقّ لفظُ الحب وانبثقت ... عواطف الود والاخلاص عبر دمي
حب الحبيب الذي لولاه ما خفقت ... عواطفي كلما شق السما علمي
وزاد فرحتنا الكبرى فخامته ... تكليفه رجل الأفعال والحكم
أمين حزب عظيم صاغ فلسفة ... قوامها منعة في الحرب والسلم
واصبح الفعل حداثا «بحزوتنا» ... والفكر أصبح يحيي همة الهرم
والارض أصدق من قولي ومن نغمي ... انواع خيراتها فاقت لغى قامي
أهلا بكم ثم أهلا يا محمدنا ... يا ابن الحبيب الذي قد شاد لي هرمي
بلغ حبيب الورى اشواق حزوته ... اعلمه انا امتطينا قمة القمم
والعفو ان تهت والتحريف صيرني ... أجر بالفعل فعلا غير مجترم
فالنحو والصرف في دنيا محجبة ... عني ولكن أأبقى فاقد الكلم

عمر السعيدي

من الشعر التونسي الحديث

امتاز عليك بأحزاني .... **يوسف رزوقه**
دفتر الحب والحلم .... **الحبيب بن فضيله**
السجن داخل الكلمات .... **محيي الدين خريف**
شوق وذوق .... **مصطفى خريف**
أغنيات منجمية .... **سالم الشعباني**
كتابات على حائط الليل .... **عبد الله مالك القاسمي**
غرباء .... **السويلمي بوجمعه**
شواطىء العطش .... **الصادق شرف**

فى التشخيص الأسلوبى الاحصائى للاستعارة

(تطبيق على أشعار البارودى وشوقى والشابى)

بقلم : د. سعد مصلوح

1 ـ مدخل :

الاستعارة ظاهرة من أهم ظواهر التعبير اللغوى فى لغة الحياة اليومية ، والنصوص الادبية ، بل فى ذروة هذه النصوص جميعا وهو القرآن الكريم . وقد تجاوزت بأهميتها حدود علوم البلاغة الى علوم أخرى كثيرة ، كعلوم اللسان والتفسير والحديث وأصول الفقه وعلم الكلام والمنطق والفلسفة (I).

من ثم كانت محاصرة مبحث الاستعارة داخل حدود العلوم البلاغية ، والنظر اليها على أنها مجرد مبحث من مباحث علم البيان ، الذى هو أحد علوم البلاغة الثلاثة فى التقسيم الشهير ، أمرا يستوجب المراجعة لاسباب كثيرة ؛ **منها** أن هذه النظرة من شأنها أن تثبت احتكار البلاغة لمبحث لا يعنى البلاغيين وحدهم ، بل يعنى جمهرة كبيرة من اللسانيين والمفسرين والفقهاء والمتكلمين والمناطقة والفلاسفة .

ومنها أيضا أن كل مجال من هذه المجالات المعرفية جدير بأن يلقى من جهته بعض الضوء على هذه الظاهرة التى لا تخلو منها لغة معروفة على وجه الارض.

ومنها ثالثا أن البلاغة وقفت ببحث الاستعارة عند حدود القواعد التعليمية التى تهتم بالحفظ والتلقين دون فحص الظاهرة واستبصار جوانبها المختلفة .

(I) حسبنا أن نشير فى بيان هذه الاهمية الى صلة مبحث الحقيقة والمجاز . بمبحث الذات والصفات عند علماء الكلام ومبحث الاستنباط فى أصول الفقه وباختلاف اجتهادات المفسرين تجاه نصوص القرآن الكريم ،

ومنها رابعا أن مشكلة الاستعارة قد اتخذت ـ في ضوء ما أحرزته علوم اللسان من تطور ، وفي ضوء اشكالية العلاقة التي لم تتبلور بعد بين علوم البلاغة المدرسية والدرس الاسلوبي المعاصر ـ أبعادا تتسم بالجدة والثراء والتعقيد . ومن ثم لم يكن عجبا أن يرى البلاغيون المدرسيون في الاستعارة أمرا محسوما لا يمكن الاتيان في درسه بجديد يذكر (2) ، ومع ذلك يعمد العلم الى فتح ملف الاستعارة من جديد ، فتتعدد المؤلفات والدراسات والاتجاهات في فهمها ، وتعقد الندوات لدراستها ، ويجتمع العلماء على معالجتها من مختلف التخصصات (3) . وبرزت بذلك في مجال درسها مشكلات كثيرة : بعضها قديم جديد ، وبعضها مما لا عهد للدرس التقليدي به . وسنحاول هنا ـ بشيء من التعسف لا مفر منه ـ أن نقصر الكلام على الجانب اللساني ، بل ـ إن شئنا الدقة ـ على الاستعارة بوصفها خاصية أسلوبية مميزة للصناعة الشعرية عند ثلاثة من أكثر الاصوات الشعرية تميزا في العصر الحديث وهم : محمود سامي البارودي ، وأحمد شوقي ، وأبو القاسم الشابي .

أما المنظور الذي آثرنا أن نعمله في فحص الاستعارة عند الشعراء الثلاثة فهو التشخيص الاسلوبي الاحصائي . ونحن عنينا بذلك أن نضيف الى محاولات لنا سبقت (4) محاولة جديدة نعزز بها طاقم المقاييس التي يمكن اللجوء اليها حين يراد الوصول الى مؤشرات موضوعية في فحص لغة النصوص

---

(2) هذا لا يعني أن التراث البلاغي ـ حتى في مرحلة ما بعد السكاكي ـ ما يزال ينطوي على ثروة من النظريات والآراء والاجتهادات التي هي في أمس الحاجة الى استصفائها ومراجعتها من منظور لغوي أسلوبي جديد .

(3) ثمة عدد كبير من الكتب والمقالات التي خصها أصحابها من النقاد وعلماء اللسان لدراسة الاستعارة . ونشير هنا الى مجموعة من المقالات القيمة نشرها آندرو أورتوني (Andrew Ortony) بعنوان : (Metaphor and thought) وقد صدرت عن مطبعة جامعة كامبردج عام 1980 وشملت هذه المجموعة عددا من المجالات هي : الاستعارة والنظرية اللسانية ، الاستعارة والفلسفة البراجماتية ، الاستعارة وعلم النفس ، الاستعارة والمجتمع ، الاستعارة والعلم ، الاستعارة والتربية .

(4) نشير هنا الى مجموعة من الدراسات النظرية التطبيقية التي سبق لنا نشرها في هذا المجال وهي :

الادبية ، وتشخيص أساليب المنشئين . وهذه المؤشرات والمقاييس الموضوعية – فى ظننا – وسيلة منهجية منضبطة يمكن بها استنقاذ الدرس الادبى من ضباب العمومية والتهويم ، وتخليصه من سلطان الاحكام الذاتية التى تفتقد السند والدليل ، وتستعصى على التحليل والتعليل . وهذه الوسائل المنضبطة فى الدرس العلمى ليست بديلا للذوق . وإن كانت محاولة علمية لعقلنة الذوق . كذلك فان الفحص اللغوى الاسلوبى للنص ليس بديلا « السنيا » – إن صح التعبير – للنقد الادبى ، بل هو نوع من المقاربة المنهجية للغة الادب ، ذو ثمر مزدوج لعلوم اللسان وعلوم النقد ، وهو – فى الوقت نفسه – مدخل منهجي لا يمكن لنقاد الادب الخلص ان يشيحوا بوجوههم عنه ، والا فقدت دراساتهم جانبا كبيرا من منهجيتها وموضوعيتها وجدواها (5) .

2 – لماذا هؤلاء الشعراء الثلاثة ؟ :

ثمة اجماع على ما يتمتع به محمود سامى البارودى (1839 – 1904) من مكانة خاصة بين شعراء العربية العظام ، وعلى اعتباره رائد النهضة الشعرية العربية فى العصر الحديث . يقول الاستاذ أحمد حسن الزيات : « إن كان لامرىء القيس فضل فى تمهيد الشعر وتقصيده ، ولبشار فى ترقيته وتجويده ، فللبارودى كل الفضل فى احيائه وتجديده (6) » وتذهب هذه المقالة مذهب الحقيقة المسلمة عند جميع من عالج قضية تطور

– الاسلوب : « دراسة لغوية احصائية » ، دار البحوث العلمية ، الكويت 1980 .

– « قياس خاصية تنوع المفردات فى الاسلوب . دراسة تطبيقية لنماذج من كتابات العقاد والرافعى وطه حسين» ، حولية كلية الآداب جامعة الملك عبد العزيز ، المجلد الاول .

– « تحقيق نسبة النص الى المؤلف . دراسة أسلوبية احصائية فى الثابت والمنسوب من شعر شوقى » . مجلة « فصول » ، القاهرة 1983 .

(5) انظر للمؤلف فصلا بعنوان « الحاجة الى منهج » ، فى كتابه « الاسلوب دراسة لغوية احصائية » ، ص 11 – 18 .

(6) أحمد حسن الزيات « تاريخ الادب العربى » ، ط 25 ، القاهرة بدون تاريخ 493 .

الشعر العربى الحديث من نقاد الادب ومؤرخيه (7) . أما أحمد شوقى (1868 – 1932) فقد جاء الى القصيدة العربية الغنائية التى رد عليها البارودى حياتها فبلغ بها ذروة سامقة لم تبلغها منذ قرون ، ووقف بذلك على قمة الاتجاه الاحيائى بعد البارودى . وكانت علائقه بالاتجاهات الرومانسية المجددة من الظهور بحيث يصعب إنكارها ، وبدا ذلك واضحا فيما عالج من موضوعات وأغراض ، وفى الاجناس الادبية التى افترعها ، ومكن للشعر العربى من تطويعها ، ومن علاقته الطيبة بجماعة أبوللو التى حملت مع غيرها من المدارس الشعرية الحديثة لواء التجديد فى الشعر العربى (8) .

ولقد كانت للشابى (1909 – 1934) بجماعة ابوللو ومؤسسها أحمد زكى أبو شادى علائق وثيقة على المستويين الفكرى والشخصى . وكان احتفاء الجماعة بشعر الشابى شاهد عدل على اعترافها بموهبته الشعرية ، وكان لذلك أثره فى تعريف العالم العربى بالشاعر ، وفى سيروورة شعره بين قراء العربية (9) .

---

(7) الشواهد على ذلك أكثر من أن تحصى . ونضرب لها مثلا بما ورد فى كتاب شوقى ضيف « البارودى رائد الشعر الحديث » ، القاهرة ، دار المعارف 1981 ، حيث يسميه « رائد الشعر الحديث غير مدافع » (ص· 5) · و « أبا الشعر الحديث » (ص· 6)· ويرى فى ظهوره «ايذانا بتحرير الشعر العربى » ويسميه « حامل لواء الشعر الحديث » (ص· 165) . وانظر كذلك عمر الدسوقى « فى الادب الحديث » 1/299 ، بيروت 1966 .

(8) لشوقى قصيدة فى تحية مجلة أبولو تضمنها الجزء الرابع من الشوقيات طبعة المكتبة التجارية ، القاهرة ، ص. 86 .

(9) كتب الشابى مقدمة ديوان « الينبوع » لاحمد زكى أبو شادى ومهما يكن الخلاف حول طبيعة العلاقة بين الشابى ومدرسة أبولو فثمة اجماع على أن ذيوع صيته فى المشرق العربى كان ثمرة مباشرة لصلته بالجماعة ومجلتها . انظر مقدمة « أغانى الحياة » التى كتبها محمد الامين الشابى ص:11 وأيضا خليفه محمد التليسى فى كتابه «الشابى وجبران» بيروت 1974 ، ص· 59 ، 202 ، حيث يرفض فى أصرار دعوى تلمذة الشابى لمدرسة أبولو ولكنه يقرر أن أبوللو « قد ساهمت الى حد بعيد فى ذيوع اسم الشابى وانتشار شهرته فى الشرق » .

وهكذا يتصل السند فى قضية الاصالة والحداثة من خلال نتاج الشعراء الثلاثة الكبار • وهذا ما حفزنا الى استقراء خصائص لغة الاستعارة فى نتاجهم، وما عرض لها من تطور ، فى محاولة منا للكشف عن خاصية من أهم الخواص الاسلوبية المميزة لكل منهم من جهة ، ولما يمثلونه من تيارات واتجاهات من جهة أخرى ، بدءا من الاتجاه الاحيائى الخالص عند البارودى الى الاتجاه الرومانسى المجدد الذى يمثله الشابى خير تمثيل ، ومرورا بالمرحلة الاحيائية المجددة التى يتزعمها أحمد شوقى .

ويبدو لنا أن الفحص الاسلوبى الاحصائى للاستعارة فى نتاج الشعراء الثلاثة قادر على أن يوضح لنا جانبا هاما فى حركة الشعر الحديث ، من زاوية لم تلق بعد ما هى جديرة به من اهتمام ، وهى زاوية الصناعة الشعرية ، ذلك أن الغلبة فى مجال الدرس الادبى كانت وما تزال للمقاربات التاريخية والمذهبية والسياسية والاجتماعية . وبذا توارت مشكلات اللغة الشعرية على أهميتها بالحجاب .

ونوجز أهداف هذا البحث فى النقاط الآتية :

أولا ـ تقديم تصنيف اجرائى للاستعارة يختلف عن التصنيف البلاغى المدرسى السائد ، وذلك على أساسين : أحدهما دلالى ، والآخر نحوى . وهذا التصنيف صالح فى رأينا لان يكون أساسا قابلا للتعديل والتطوير تقوم عليه دراسة اللغة الشعرية .

ثانيا ـ الكشف عن خواص لغة الاستعارة بوصفها سمة أسلوبية مميزة (Stylistic marker) للبارودى وشوقى والشابى من جهة ، ولما يمثلونه من اتجاهات من جهة أخرى .

ثالثا ـ استجلاء طبيعة العلاقة بين التركيب النحوى والخواص الدلالية فى الاستعارة .

رابعا ـ الفرز والتمييز بين الخواص المرتبطة بأسلوبية الشاعر الفرد ، وتلك التى تتعلق باللغة العربية وانماط الاستعمال اللغوى العامة التى لا تختص بشاعر دون شاعر ، بل تتجاوز أفراد الشعراء الى النظام اللغوى الذى يحكم اختياراتهم ويوجهها • ولنقل ـ بعبارة أخصر ـ : انه محاولة التمييز بين ما هو لغوى وما هو اسلوبى فى صياغة الاستعارة .

3 ـ العينـات المـدروسـة :

كان لا بد أن نختار لهذه الدراسة عيناتٍ جيدة التمثيل من نتاج الشعراء الثلاثة تتوافر فيها شروط ثلاثة :

اولها : عشوائية الاختيار .

وثانيها : أن تكون نسبة النصوص المختارة الى جملة الشعر المتضمنــة فى دواوين كل منهم واحدة أو متقاربة قدر الامكان .

وثالثها : أن يكون الاختيار لقصائد كاملة لا لأبيات متفرقة أو لأجزاء من قصــائد .

وليس للشابى ـ كما نعلم ـ الا ديوان واحد هو « أغانى الحياة » فاختيارنا محصور فيه لا محالة . أما شوقى فيقع ديوانه فى أربعة أجزاء ، ضم الاول والثانى منها قصائده فى التاريخ والسياسة والاجتمــاع ، وخلص الثــالث للمراثى ، أما الرابع فكان كما قال الاستاذ محمد سعيد العريان فى تقديمه : « ومن التجوز أن تسمى ذلك جزءا فما هو الا بقية أو شيء من البقية » (I0) . لذا لم نجد بأسا فى قصر الاختيار على الجزاين الاول والثانى من الشوقيات.

والاساس الذى اعتمدناه لتحقيق شروط الاختيار الثلاثة هــو تــرتيب قصائد «أغانى الحياة» للشابى وقصائد الجزأين الاولين من «الشوقيــات» ترتيبا تنازليا من حيث عدد الابيات ، ثم اختيار عدد متماثل من كلا المصدرين بحسب ترتيبها التنازلى ، بذا تتحقق عشوائية الاختيار . أما العدد المختــار من القصائد فتحكمه وحدة النسبة ـ أو تقاربها ما أمكن ـ بين عدد الابيات المختارة وجملة عدد الابيات المتضمنة فى الديوانين كى يتحقق الشرطان الثانى والثالث من شروط الاختيار . أما البارودى ففى اختيار عينــاته تفصيــل سيأتى فى موضعه .

وتطبيقا لما سبق من معايير تم اختيار القصائد الخمس الطوال التى تحتل من حيث عدد أبياتها رأس القائمة فى الديوانين «أغانى الحياة» والجــزأين

(I0) مقدمة الجزء الرابع من « الشوقيات » ، ص. 5 .

الاولين من « الشوقيات » (II) . الجدولين (I) و (2) بيان بالقصائد المختارة من شعر الشاعرين مرتبة ترتيبا تنازليا ، وبيان عدد الابيات فى كل قصيدة ، ونسبة مجموع الابيات المختارة الى جملة الابيات فى كل ديوان .

جـــدول (I)

القصـائد المختـارة مـن الشوقيـات

ترتيب القصيدة	القصيـــدة	موضعها من الديوان	عدد الأبيات
I	كبار الحوادث فى وادى النيل	I/7I – 37	264
2	صـدى الحـرب	I/42 – 58	260
3	نهـج البـردة	I/190 – 208	I90
4	أيهـا النيـل	2/64 – 74	I53
5	الهمزية النبوية	I/34 – 4I	I3I
	مجمـوع الأبيـات المختـارة		998
	جملـة أبيـات الجـزأين		6492
	النسبة المائوية		%I5

أما البارودى فقد كان لاختيار عيناته مشكلة خاصة حملتنا على إجراء تعديل طفيف فى عملية الاختيار . والتزمنا فى التعديل بشروط الاختيار الثلاثة مع زيادة عدد القصائد المختارة الى عشر قصائد بدلا من خمس . وعلة ذلك أن أطول قصيدة فى الجزأين الاول والثانى من ديوان البارودى تبلغ 67 بيتا ، أى أنها تقع دون عدة أبيات « الجنة الضائعة » اقصر القصائد الخمس الطوال فى «أغانى الحياة» ، على حين يبلغ مجموع عدد الابيات فى الجزأين

(II) رجعنا الى الطبعة الاولى من « أغانى الحياة » ، مصر 1955 ، والى طبعة بيروت لـ « الشوقيات » المصورة عن طبعة المكتبة التجارية الكبرى ، مصر بدون تأريخ .

جـــدول (2)

القصــائد المختــارة مــن اغــانى الحيــاة

ترتيب القصيدة	القصيـــدة	مـوضعها مـن الـديوان	عـدد الأبيات
1	يـا شعـر	41 – 35	98
2	قلـب الأم	133 – 129	94
3	حـديث المقبـرة	140 – 134	71
4	الغـاب	191 – 168	71
5	الجنـة الضـائعة	150 – 147	70
	مجمـوع الأبيـات المختـارة		404
	جملـة عـدد الأبيـات فى الـديوان		2374
	النسبـة المائـوية		% 17

الاول والثـانى مـن ديـوان البـارودى 3505 بيتـا بـزيـادة عـلى مجمـوع أبيـات « أغـانى الحيـاة » تتجـاوز 1130 بيتـا من هنـا لم يكـن بـد مـن زيادة عدد القصائد المختارة من شعر البارودى ليصبح عشر قصائد . وبذلك لا تنتقض صفة العشوائية ، كما يتسنى تمثيل شعر البارودى بنسبة مقاربة للنسبة التى تم اختيارها من شعر شوقى والشابى (12) . ويحـدد الجـدول القصائد المختارة للبارودى ونسبة عدد أبياتها الى مجموع أبيات الديوان .

---

(12) يلاحظ أن قصائد البارودى ترد فى الجزأين الاول والثانى من ديوانه بدون عناوين . كما أن سبعا من هذه القصائد العشر جاءت من بحر واحد هو الطويل ، واثنتين من الكامل ، وواحدة من البسيط . وتكاد جميع الاغراض فى قصائده تكون متشابهة كالفخر والشكوى من الناس والزمان والحكمة والحنين الى الوطن ويقع نادرا أن تنفرد قصيـدة بين الاغراض الاخرى بغرض خاص كالرثاء أو سرد بعض حوادث الثـورة العرابية ، أو وصف وقائع الحرب العثمانية ــ الروسية .

جـــدول (3)

القصـــائد المختـارة مـن ديـوان البـارودى

ترتيب القصيدة	القصيـــدة	موضعهـا مـن الـديوان	عـدد الأبيات
1	أيد المنون قدحت أى زناد ؟	248 — 237	67
2	تأوب طيف من سميرة زائر	103 — 81/2	67
3	سكن الفؤاد وجفت الآماق	315 — 300/2	67
4	هو البين حتى لا سلام ولا رد	219 — 209/1	63
5	رضيت من الدنيا بما لا أوده	195 — 187/1	56
6	سواى بتحنان الأغاريد يطرب	95 — 89/1	52
7	هل فى الزمان لنا حكم فنشترط ؟	207 — 197/2	52
8	أسلة سيف أم عقيقة بارق	368 — 358/2	51
9	رمت بخيوط النور كهربة الفجر	11 — 3/2	50
10	متى أنت عن أحموقة الغى نازع ؟	223 — 213/2	50
	مجمـوع الأبيـات المختـارة		575
	جملـة عـدد الأبيـات فى الـديوان		3505
	النسبـة المـائوية		16 %

ويستبين من معطيات الجداول الثلاثة أن نسبة عدد الأبيات المختـارة الى جملـة الشعـر فى دواوين شـوقى والبارودى والشـابى هى على التـرتيب 15 و 16 و 17 . وهـى أقصـى مـا استطعنـا تحقيقـه مـن تقارب فى إطار عدم التضحية بعشوائية الاختيار من جهة ، والاستمساك باختيار قصائد كاملة لا أبيات متفرقة أو أجزاء قصائد من جهة أخرى .

4 ـ تحديد اجرائي لمفهوم الاستعارة :

لا يمكن القيام باجراء قياس إحصائى دقيق للاستعارة دون أن نقـدم بين يدى هذا العمل تحديدا واضحا لما نعنيـه بالاستعـارة ، وللتصنيف الـذى ارتضيناه أساسا لعملية القياس .

وتتعدد النظريات التى تطرحها أعمال اللغويين والنقاد والفلاسفة فى مجال تفسير طبيعة الاستعارة ، وتحديد مفهومها .

وقد عقد الاستاذ ج. ج. موييج (J. J. Moo IJ) فى كتابه « Astudy of metaphor » (13) فصلا بعنوان « The theories of metaphor » صنف فيه هذه النظريات الى طائفتين : أولاهما نظريات أحادية monistic theories تقوم على إغفال الاشارة الى امتدادات المعنى الحرفى فى التعبيرات الاستعارية . وثانيهما نظريات ثنائية (dualistic theories) تقوم على الاحتفاظ بالامتداد الحرفى فى التعبيرات الاستعارية (14) . ويلاحظ فى هذا الصدد وجود درجات متفاوتة فى كلتا الطائفتين ، كما يلاحظ أن التفسير المدرسى للاستعارة فى البلاغة العربية انما ينتمى الى النظريات الثنائية لا الاحادية .

ويحتاج النظر فى أمر هذا التصنيف الى كلام شديد لتحصيل والتفصيل، لوقوعه فى الصميم من مسائل فلسفة العلوم . وما نظنه ممكنا أن يوفى الخلاف بين هذه النظريات حقه عرضا وتحليلا وترجيحا فى سطور قليلة نقدم بها لما نحن بازائه من اجراء دراسة أسلوبية احصائية للاستعارة .

بيد أن المنظور الاسلوبى الاحصائى يتمتع بميزة هامة - أشرنا اليها فى موضع آخر - هى كونه « من المعايير الموضوعية الاساسية التى يمكن باستخدامها تشخيص الاساليب ، وتمييز الفروق بينهما . ويكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته لان يستخدم فى قياس الخصائص الاسلوبية كائنا ما كان التعريف الذى يتبناه الباحث للاسلوب ، أو الطراز النحوى الذى يستخدمه (15) . واغتناما لهذه الميزة ، وتيسيرا لمهمة التشخيص الاسلوبى الاحصائى للاستعارة نورد التعريفات الاجرائية التالية للمفاهيم الاساسية المعتمدة فى هذا البحث :

(1) الاستعارة هى اختيار معجمى تقترن بمقتضاه كلمتان فى مركب لفظى (collocation) اقترانا دلاليا ينطوى على تعارض - أو عدم انسجام - منطقى . ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية (Semantic deviance) تثير

---

(13) J.J.A. A Mooij « A. Study of Metaphor », North-Molland Linguestic series, 27, 1976 P,P. 29-38.

(14) Ibid, PP. 36 - 37.

(15) « الاسلوب » للمؤلف ، ص. 37 .

لدى المتلقى شعورا بالدهشة والطرافة . وتكمن علة الدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقى بمخالفتها الاختيار المنطقى المتوقع.

(2) يتمثل جوهر المفارقة الدلالية فى نقل الخواص (Features transfer) من أحد عنصرى المركب اللفظي الى العنصر الآخر . ومثال ذلك قول شوقى فى الهمزية :

ولـد الهـدى فالكـائنـات ضيـاء وفـم الـزمـان تبسـم وثنـاء

حيث نقل خاصية « الـولادة » وهى خاصية حيـوية الى معنى مجرد هـو « الهـدى » كما أضاف « الفـم » وهو شىء حسى يستخدم فى تسمية العضو المعروف فى الكائن الحى الى « الزمان » وهو معنى مجرد وكلاهما مما أطلقنا عليه « الاستعارة » الاحيائية (animation) وسيأتى بيان هذه الانواع تفصيلا إن شاء الله .

(3) يتخذ المركب اللفظى (Collocation) فى التركيب اللغوى شكل مركب نحـوى (Collogation) . وبذلك يمكن تحليل المركب اللفظى « ولد الهدى » نحويا الى « فعل مبنى للمجهول + نائب فاعل » ، كما يحلل المركب اللفظى « فم الزمان » الى « مضاف + مضاف إليه » . ويعتبر أولهما « مركبا فعليا » وثانيهما « مركبا إضافيا » . وسيأتى شرح المراد بهذين المصطلحين وما جرى مجـراهما .

5 ـ تصنيف الاستعارة بحسب النقل الدلالى :

لا بد لتصنيف الاستعارة بحسب نقل الخواص الدلالية ـ اذا ما أريد له أن يكون مستوعبا وشاملا ـ من أن يرتكز على تصنيف واسع للخواص الدلالية المتعلقة بالاشياء والاحداث . غير أن مرادنا من هذا البحث أن نقدم معـالجة أسلوبية احصائية هى أقرب الى ضـرب المثل التوضيحى منهـا الى المعـالجة الشاملة . ومن ثم تابعنا فى بحثنا هذا جورج لاندون (George Landon) فى اكتفائه بتصنيف ثلاثى للاستعارة تبعا لنوعية الخواص المنقولة وهى : (16)

(1) الاستعـارة التجسيـدية : (reification)

وتحصل باقتران كلمة تشير دلالتها الى جماد (concrete) بأخرى تشير دلالتها الى مجرد (abstract) ومثالها قول شوقى (كبار الحوادث) :

---

(16) George M. Landon, « The Quantification of Metaphorie Language in the Verse of Wilfred Owen » in *Statistics and Stylidtics* » ed. by L. Dolezel and R. WB aily, New York, 1969, P. 172.

هيكل تنشر الديانات فيه   فهي والناس والقرون هباء

وقوله أيضا (الهمزية) :

والوحى يقطر سلسلا من سلسل   واللوح والقلم البديع رواء

(2) الاستعارة الاحيائية : (animation)

وتحصل باقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن الحى بشرط ألا تكون من خواص الانسان ، بأخرى ترتبط دلالتها بمعنى مجرد أو جماد . ومثالها قول البارودى (هو البين) :

لقد تعب الوابور بالبين بينهم   فساروا ولازموا رحالا ولاشدوا

وقول شوقى (كبار الحوادث) :

لبثت مصر فى الظلام الى ان   قيل مات الصباح والاضواء

(3) الاستعارة التشخيصية : (personification)

وتحصل باقتران كلمتين احداهما تشير الى خاصية بشرية ، والاخرى الى جماد أو حي أو مجرد . ومثالها قول الشابى (يا شعر) :

فلعل قلب الليل ار حم بالقلوب الباكية

(حي + بشري)

وقوله (قلب الأم) :

الـزهر يدفن فى ظلا م الموت حتى الذكريات

(مجرد + بشري)

وقول شوقى (الهمزية) :

يمشون تغضى الارض منهم هيبة   وبهم حيال نعيمها اغضاء

(بشري + جماد)

6 ـ تصنيف الاستعارة بحسب التركيب النحوى :

أحصى جورج لاندون من أنواع المركبات النحوية فى دراسة الاستعارة ثلاثة (17) :

(17) Ibid, PP. 170 - 71.

(١) **المركب الفعلى :**

ويمثله فى الانجليزية التركيب « اسم + فعل » . وقد توسعنا فى مفهوم المركب الفعلى فى هذا البحث ليشمل :

(أ) فعل (مبنى للمعلوم) + فاعل

ومثاله قول شوقى (صدى الحرب) :

امولاي غنتك السيوف فاطربت فهل ليراعى ان يغنى فيطرب ؟

(ب) فعل (مبنى للمجهول) + نائب فاعل

ومثاله قول شوقى (كبار الحوادث) :

ولد الرفق يوم مولد عيسى والمروءات والهدى والحياء

(ج) اسم + فعل (مبنى للمعلوم)

ومثاله قول شوقى (الهمزية) :

الخيل تابى غير احمد حاميا وبها اذا ذكر اسمه خيلاء

و (د) اسم + فعل (مبنى للمجهول)

ومثاله قول الشابى (الغاب) :

او عالم ما زال يولد فى فضاء الكون بين غياهب وسدام

(2) **المركب المفعولى :**

ويتركب من « فعل + مفعول »

ومثاله قول الشابى (الغاب) :

وذروت افكارى الحزينة للدجى ونشرتها لعواصف الأيام

(3) **المركب الوصفى :**

ويختلف تركيبه بين الانجليزية والعربية ـ كما هو معروف ـ من جهة تقدم الصفة على الموصوف أو تقدم الموصوف على الصفة . ويحصل المركب الوصفى فى العربية بالتركيب « موصوف + صفة »

ومثاله قول الشابى (يا شعر) :

ما للمنية لا ترق على الحياة النائحه

ويلاحظ أننا نعنى هنا الصفة المفردة فلا يدخل تحت الصفة ما كان منها جملة أو شبه جملة فى عرف النحاة .

هذا ، وقد أضفنا الى أنواع المركبات التى اقترحها لاندون نوعا رابعا هو :

(4) **المركب الاضافي :**

ويتركب من « مضاف + مضاف إليه »

ومثاله قول البارودى (رضيت من الدنيا ..) :

أبى الدهر الا أن يسود وضيعه ويملك أعناق المطالب وغده

ولهذا النوع فى تشكيل الاستعارة العربية أهمية خاصة ، وسيظهر ذلك جليا فى نتائج القياس الاحصائى فيما بعد .

ويحصل لنا ـ مما سبق ـ تصنيف للاستعارة باعتبارين :

أولهما : الاعتبار الدلالى ، وبه تنقسم الاستعارة ، بما هى مركب لفظى ، الى تجسيدية واحيائية وتشخيصية .

وثانيهما : الاعتبار النحوى ، وبه تنقسم الاستعارة ، بما هى مركب نحوى ، الى فعلية ومفعولية ووصفية واضافية .

7 ـ طريقة عن الكشف عن الاستعارة وتحديد خواصها :

التحويل التوليدى ، تلك التى عرفها تشومسكى بقوله :

أفاد لاندرون من مفهوم الجملة النـواة (Kernal sentance) فى النحـو

« إنها جمل من نوع يمتاز بالبساطة الواضحة التى تحتوى عملية توليدها على الحد الادنى من وسائل التحويل » (18) .

واقترح لاندون للكشف عن الاستعارة وتحديد خواصها الدلالية والنحوية تحويلَ البيت الشعرى الى سلسلة من الجمل البسيطة تاخذ فيها المركبات اللفظية أحد أشكال المركبات النحوية التى سبقت تسميتها . وقد أطلق على هذه العملية مصطلح تبسيط الجملة (Kernalization) ، وبهذا التبسيط تظهر العلاقات الدلالية والنحوية التى تحكم المركبات (19) .

ونسوق هنا مثالا نوضح به عملية التبسيط ، والكيفية التى تستخدم بها فى الكشف عن الاستعارة وتحديد خواصها ، ولنتأمل هـذين المقطعين من قصيدة الشابى « يـا شعـر » :

(18) N. chomsky ; « Aspects of the theory of syntax », M.I.T. Press, 1975 ; PP. 17-8.

(19) See, Landon ; op. cit. P. 170.

ردد على سمع الدجى — أنات قلبي الواهيه
واسكب باجفان الزهـ — ـور دموع قلبي الداميه
أوتار ذياك الحنين ! — كم حركت كف الأسى
فتهاملت أحزان قلبي — في أغاريد الأنين

وباستخدام طريقة التبسيط تحصل لنا سلسلة من الجمل تتضمن عددا من المركبات اللفظية ، وقد ميزناها بـ (خط أغلظ) مع بيان **خصائصها** ، وذلك على النحو التالي :

1 ـ **ردد الشعر** : مركب استعاري ، تشخيصي ، فعلي .
2 ـ **ردد** الشعر **الأنات** : مركب غير استعاري ، مفعولي .
3 ـ ردد الشعر **أنات القلب** : مركب ، استعاري ، تشخيصي ، **إضافي** .
4 ـ ردد الشعر أنات **قلب الشاعر** : مركب ، غير استعاري ، **إضافي** .
5 ـ ردد الشعر **الأنات الواهية** : مركب استعاري ، إحيائي ، **وصفي** .
6 ـ ردد الشعر الأنات على **سمع الدجى** : مركب استعاري ، **إحيائي** ، **إضافي** .
7 ـ **حركت الكف** : مركب ، غير استعاري ، **فعلي** .
8 ـ **حركت الكف الأوتار** : مركب غير استعاري مفعولي .
9 ـ حركت **كف الأسى** الأوتار : مركب استعاري ، تشخيصي ، **إضافي** .
10 ـ حركت الكف **أوتار الحنين** : مركب استعاري ، تجسيدي ، **إضافي** .
11 ـ **تهاملت الأحزان** : مركب استعاري ، تجسيدي ، فعلي .
12 ـ تهاملت **أحزان القلب** : مركب استعاري ، تشخيصي ، **إضافي** .
13 ـ تهاملت أحزان **قلب الشاعر** : مركب غير استعاري ، **إضافي** .
14 ـ تهاملت الأحزان في **أغاريد الأنين** : مركب غير استعاري ، **إضافي** .

ذلكم هو التطبيق العربي للطريقة التي اقترحها لاندون في الكشف عن الاستعارة وتحديد خصائصها ، وقد تابعناه في استخدامها على **النحو السابق**. وقد تم إعمالها في فحص ما يقرب من ألفي بيت من الشعر للشعراء **الثلاثة** بالنسب التي أسلفنا بيانها في الفقرة الثالثة .

8 ـ خطوات القياس :

تشتمل عملية القياس بالنسبة لكل قصيدة من القصائد المدروسة على الخطوات الآتية :

(1) حصر جميع المركبات اللفظية سواء منها ما كان استعاريا أو غير استعارى ، مع كتابة كل مركب لفظى فى بطاقة مستقلة .

(2) تسجل على كل بطاقة خواص المركب اللفظى بحسب موقعه من التصنيف الدلالى والتصنيف النحوى . وذلك بتحديد موقعه من التقابلات التالية :

(أ) استعارى / غير استعارى

(ب) تجسيدى / إحيائى / تشخيصى

(ج) فعلى / مفعولى / وصفى / إضافى

(انظر المثال التوضيحى فى الفقرة السابقة) .

(3) فرز البطاقات المشتملة على مركبات استعارية والبطاقات المشتملة على مركبات غير استعارية كل على حدة .

(4) تصنيف البطاقات المشتملة على مركبات استعارية بحسب الانواع الدلالية الى تجسيدية وإحيائية وتشخيصية كل على حدة .

(5) تصنيف كل نوع دلالى من الانواع الثلاثة السابقة حسب أنواع المركبات النحوية الى فعلية ومفعولية ووصفية وإضافية .

(6) فى كل الخطوات السابقة تجرى عملية إحصاء لتحديد الكميات الآتية اللازمة لاجراء التشخيص الاحصائى :

(أ) المجموع الكلى للمركبات اللفظية (بنوعيها الاستعارى وغير الاستعارى) .

(ب) عدد المركبات اللفظية الاستعارية .

(ج) عدد المركبات اللفظية الاستعارية التجسيدية .

(د) عدد المركبات اللفظية الاستعارية الاحيائية .

(هـ) عدد المركبات اللفظية الاستعارية التشخيصية .

(و) عدد المركبات النحوية الفعلية والمفعولية .

والوصفية والاضافية فى كل نوع من الانواع الدلالية السابقة .

وحين نصل الى تحديد الكميات المذكورة ونسجلها فى القائمة الخاصة بكل قصيدة تكون البيانات اللازمة لاجراء التشخيص الاسلوبى الاحصائى قد توافرت ولم يبق الا تحليلها ، واستكناه الدلالات الكامنة وراءها .

— يتبع —

د. سعد مصلوح
(السودان)

أعداء الفكر

شخصية الشابي

● **حياة الشاعر :**

هو أبو القاسم بن محمد بن أبى القاسم بن ابراهيم بن عمازة الشابى .

ولآل الشابى أياد بيضاء فى الحقل الفكرى والوطنى . فقد دافعوا فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر (الميلادى) عن الوطن وحضارته العربية الاسلامية وقاوموا اعداءه من مخذولى الحفصيين ومن والاهم .

وقد اتخذوا السيف والقلم وسيلة لبلوغ اهدافهم الوطنية انطلاقا من القيروان حيث أسسوا شبه دولة كان لها عظيم الشأن . ولهم قادة اشتهر بعضهم بالحنكة السياسية وبعضهم بعمق النظرة الصوفية آثروا معها الدين على الدنيا ، والفناء فى محبة الله على الجرى وراء الترهات . ومن مشاهيرهم الشيخ محمد المسعود الشابى الذى ألف كتاب « الفتح المنير » وضمنه معلومات عن « الشابية » وعرضا لأهم آراء طريقتهم الصوفية .

1 ـ والده :

محمد بن أبى القاسم الشابى من مواليد 1869 بالشابية بتوزر .

هاجر وهو شاب الى مصر طلبا للعلم ورجع منها مجازا من جامع الازهر بعد أن تتلمذ للشيخ محمد عبده آخذا عنه تعمقا فى العلم وصدقا فى التقى وسعة فى التسامح .

ثم أحرز على شهادة التطويع بجامع الزيتونة ، وبعدها ولى القضاء متنقلا عبر مختلف المناطق التونسية .

22 مارس 1910 : سليانة ــ 12 جانفي 1914 : قابس ــ 14 ماي 1917 : تالة ــ 21 ديسمبر 1918 : مجاز الباب ــ 9 أكتوبر 1924 : رأس الجبل ــ 7 أفريل 1927 : زغوان .

وفي 2 ــ 8 ــ يضطره المرض الى مغادرة زغوان الى توزر (الشابية) حيث وفاته (8 ــ 9 ــ 1929) وقبره .

2 ــ مولده ودراسته :

ولد أبو القاسم بالشابية (بتوزر الجريد) في بيت كان موجودا حيث المدرسة الثانوية حاليا ، في 1909 ، سنة قبيل تولي والده خطة القضاء . وسياخذ في التنقل مع والده عبر البلاد التونسية ولا يعود الى توزر في تلك المدة الا سنة 1914 بمناسبة ختانه فيها .

أما دراسته فقد بدأت فعلا ــ بعد دروس منزلية لقنه اياها مبكرا والده ــ بالكتاب في الفترة القابسية (1914) . وكاد أبو القاسم يسجل في المدرسة الابتدائية (التعليم العربي ــ الفرنسي) الا أنه لم يتم من ذلك شيء .

ثم تواصلت حسب الاطوار التالية :

1920 : تسجيله بجامع الزيتونة .

1928 : احرازه على شهادة التطويع

1928 / 1929 : تسجيله بمدرسة الحقوق التونسية .

1930 : احرازه على شهادة الحقوق .

وقد سكن خلال دراسته عند أحد أقاربه ببيت كائن بنهج « سوق البلاط »

ثم « بمدارس زيتونية » ، من أهمها المدرسة اليوسفية والمدرسة السليمانية وخاصة المدرسة الجاسوسية بنهج الصباغين بتونس .

3 ــ زواجه :

تزوج سنة 1930 باحدى قريباته « شهلاء بنت ابراهيم بن عمارة بن ابراهيم الشابي » ، وأنجب منها ابنين :

ــ محمد الصادق : بتوزر في 29 ــ 11 ــ 1931 .

ــ جلال : بتوزر في 4 ــ 1 ــ 34 .

4 ــ نشاطه الطلابي والثقافي :

له فيه تواريخ هامة أثرت فيه وتأثر بها انتاجه الادبي عامة وشعره خاصة ومن أهمها :

أ ــ انتخابه رئيسا للجنة الطالبية للاصلاح الزيتوني (18 ــ 12 ــ 1928) .

ب ـ مشاركته فى تأسيس « جمعية الشبان المسلمين » .
ج ـ القاء محاضرة « الخيال الشعرى عند العرب » بقاعة الخلدونية (1 ـ 2 ـ 1929) .
ـ التخلي عن القاء محاضرة عن « الادب المغربى » لوجود قاعة المحاضرات خلوا من المستمعين (1930) .
هـ ـ تأسيس النادى الادبى بتوزر (1932) .
و ـ محاضرة عن « الهجرة النبوية » بتوزر .

5 ـ **انتاجه الادبى ونشره :**

أ ـ فى حياته :

نشرت له أشعار فى :
ـ جريدة « النهضة » (الصفحة الادبية الاسبوعية) ابتداء من نوفمبر 1927.
ـ الادب التونسى فى القرن الرابع عشر الهجرى لزين العابدين السنوسى 1927 .
ـ مجلة « أبولو » (ابتداء من أفريل 1933) .

اما ما طبع له فكان :

ـ **الخيال الشعرى عند العرب** ـ مطبعة العرب ـ تونس 1929 .
ـ طبعة الشركة التونسية للنشر ـ تونس 1976 .

ب ـ بعد موته :

ـ **اغانى الحياة** ـ دار الكتب الشرقية ـ طبعة القاهرة 1955 .
(وكانت حسب ما انتقاه الشاعر نفسه فى ثلاثة كراريس وأعده للطبع) .

ملاحظة : تلتها طبعات أخرى أرخت فيها القصائد وأضيفت اليها قصائد لم تنشر . والدار التونسية للنشر بصدد الاعداد لنشر طبعة علمية تضمنت قصائد تنشر لاول مرة .

ـ **الخيال الشعرى عند العرب :**
ـ طبعة الشركة القومية للنشر والتوزيع ـ تونس 1961 .
ـ طبعة الدار التونسية للنشر ـ تونس 1961 .

ـ **المذكرات :**
ـ طبعة الشركة التونسية للنشر ـ تونس 1966 .
ـ طبعة الشركة التونسية للنشر ـ تونس 1976 .

ـ **الرسائل :**
ـ دار المغرب العربى ـ تونس 1966 .

6 ـ مرضه ووفاته :

خلافا لما ذهب اليه الكثير ، قد تبين حسب الوثائق الطبية الثابتة أن الشابي أصيب بمرض تضخم القلب (MyocarLite) ، وذلك منذ وفاة والده سنة 1929 . وقد اضطره ذلك الى الاصطياف بمناطق ملائمة : فهو تارة بعين دراهم شمال البلاد التونسية (صائفة 1932) أو بالمشروحة بالجزائر (صائفة 1933) أو بحامة الجريد (ربيع 1934 وصائفتها) أو بأريانة بضاحية تونس (سبتمبر 1934) .

وما كان ذلك الداء العضال ليقعد به عن الاضطلاع بمسؤولياته العائلية بعد وفاة والده ، أو يصده عن أداء واجب الزواج ـ رغم تحذير الاطباء أو يحول دون وقفه حياته الفكرية والوجدانية على انتاجه الادبي .

وقد آل به ذلك العطاء المتواصل الى أن يشتد به المرض اثر قدومه من توزر الى تونس (أوت 1934) ، فيقضى مدة بأريانة ثم يدخل اثرها الى المستشفى الايطالي (مستشفى الحبيب ثامر حاليا) فى 3 أكتوبر 1934 ، وبه يتوفى فجر يوم الثلاثاء 9 أكتوبر 1934 ، ثم ينقل جثمانه الى قرية الشابية حيث قبره .

عبد الحميد الشابي

برنامج الخمسينية

● **الاستاذ محمد مزالى يدشن يوم 9 اكتوبر 1984 بتوزر :**

ـ معرض الكتاب ومعرض الفنون التشكيلية ومعرض وثائقى بمتحف الشابى .

ـ **انطلاق الاحتفالات :**

ـ كلمة ترحيب من طرف السيد الطاهر بنحجل والى توزر .
ـ كلمة الاستاذ محمد الطالبى رئيس اللجنة الثقافية القومية .
ـ كلمة السيد محمد مصايف نيابة عن الوفود المشاركة فى الخمسينية .
ـ كلمة الاستاذ البشير بن سلامه وزير الشؤون الثقافية .
ـ كلمة الاستاذ محمد مزالى الوزير الاول .
ـ **ندوة شعرية :** بمشاركة ثلة من شعراء تونس والوطن العربى (راجع هذا العدد) .

● **الجلسات العلمية لخمسينية الشابى :**

امتدت خمسينية الشابى على مسافة أربعة أيام متتالية من يوم الثلاثاء 84/10/9 الى الجمعة 1984/10/12 انتظمت خلالها عدة جلسات علمية صباحا من الساعة الثامنة ومساء من الساعة الثالثة مفصلة كما يلى:

الثلاثاء 1984/10/9 الجلسة الصباحية :

رئيس الجلسة : الاستاذ البشير بن سلامه وألقى بحثا بعنوان : « الشابي والايقاع الشعري » (انظر هذا العدد) .

المحاضرون : 1 ــ أبو القاسم محمد كرو : « الشابي من خلال وثيقة نادرة بخطه » .

2 ــ أبو يعرب المرزوقي : « الأسس الوجودية والفلسفية في شعر الشابي » .

3 ــ محمد محجوب : « التجربة الشعرية لأبي القاسم الشابي » .

الاربعاء 1984/10/10 الجلسة الصباحية :

رئيس الجلسة : الاستاذ محمد العروسي المطوى

المحاضرون : 1 ــ سلمى الخضراء الجيوسي : « الرؤيا والموقف في شعر الشابي » .

2 ــ عبد العزيز قاسم : « الشابي في سنوات المخاض 23/1929 » .

3 ــ سعد مصلوح : « في التشخيص الاسلوبي والاحصائي للاستعارة تطبيق على أشعار البارودي وشوقي والشابي » .

4 ــ رياض المرزوقي : « ملاحظات في الشعر والصناعة الشعرية لدى الشابي » .

5 ــ توفيق بكار : « جدلية النور والظلام » تحليل قصيدة : الصباح الجديد .

الجلسة المسائية :

رئيس الجلسة الاستاذ توفيق بكار

المحاضرون : 1 ــ محمد القاضي : « الشعر على الشعر في أغاني الحياة » .

2 ــ خليفة التليسي : « لماذا الشابي ؟ أو قضية الشعر في المغرب العربي » .

3 ــ م. ج. ل. يونق : « بعض أفكار حول القيم الاخلاقية في شعر الشابي » .

4 ـ هادية خضار : « أسطورة بروميثيوس عند الشاعر التونسى أبى القاسم الشابى » .

الخميس 1984/10/11 الجلسة الصباحية :

رئيس الجلسة : الاستاذ عبد العزيز قاسم

المحاضرون : 1 ـ جابر عصفور : « قراءة فى أبى القاسم الشابى من الخيال الشعرى » .

2 ـ كمال عمران : « التداخل الدلالى بين الرومنطيقية والوطنية فى شعر الشابى » .

الجلسة المسائية :

رئيس الجلسة : الاستاذ سعد مصلوح

المحاضرون : 1 ـ عبد الحميد الشابى : « الحب ومنزلته فى ديوان أغانى الحياة » .

2 ـ الباجى القمرتى : « المقدس فى شعر الشابى » .

3 ـ محمد عبد المنعم خفاجى : « التجديد فى شعر الشابى » .

4 ـ محمد مصايف : « الشابى الناقد » .

5 ـ آنا ماريا : « الشابى ليس شاعرا منعزلا » .

6 ـ عامر غديرة : « الشابى الناقد الادبى » .

الجمعة 1984/10/12 الجلسة الصباحية :

رئيسة الجلسة : الاستاذة آنا ماريا

المحاضرون : 1 ـ المنصف الجزار : « مصادر الشعور بالكآبة فى أغانى الحياة » .

2 ـ صالح خرفى : « العشرينات وأثرها فى النهضة الفكرية والاوربية فى المغرب العربى » .

3 ـ رابح لطفى جمعة : « أبو القاسم الشابى بداية مرحلة جديدة فى الشعر التونسى المعاصر » .

● **بايجاز عن واقع خمسينية الشابى :**

◆ بتوصية من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الالكسو) .. تقرر أن تكون سنة 1984 ـ 1985 سنة الشاعر الخالد أبى القاسم الشابى ... حيث ستقام احتفالات الذكرى فى كل البلدان العربية .

• تحت اشراف اللجنة الثقافية القومية يقوم كل من الشاعر عبد العزيز قاسم والشاعرة سلمى خضراء الجيوسي بترجمة ديوان « أغاني الحياة » للغتين الفرنسية والانجليزية مع العلم أن الاستاذ عامر غديرة كان ترجم مختارات من شعر أبي القاسم الى الفرنسية .

• الدار التونسية للنشر ساهمت في الاحتفال بخمسينية أبي القاسم الشابي باصدار الاعمال الكاملة للشاعر في طبعا أنيقة .

• وزارة النقل والمواصلات خلدت الذكرى باصدارها لطابع بريدي يحمل صورة الشاعر .

• بعد اصدارها لكتيب أنيق فيه كل معطيات برنامج الاحتفال بخمسينية الشابي تستعد اللجنة الثقافية القومية لطبع كافة أعمال النـدوة ليتداولهـا الدارسون والطلبة ... وكل من له اهتمام بالشاعر وابداعاته .

• تخليدا لذكرى شاعر الحياة ... تقرر اقامة متحف بمدينة توزر ، يجمع كل ما من شأنه أن يزيد في التعريف بأبي القاسم الشابي سواء في الداخل أو في الخارج .

• دار الكتب الوطنية أصدرت بمناسبة الاحتفالات بخمسينيـة الشاعـر « بيبليوغرافيا » شاملة لابداعاته ... وكل ما كتب عنه .

• بعد ترجمتها لديوان الشابي للغتين الفرنسية والانجليزية قررت بيت الحكمة المساهمة في الاحتفالات بنشر « بيبليوغرافيا » شاملة لكل من كتب عن الشاعر وقد وضع هذا العمل الاستاذ أبو القاسم محمد كرو في ما لا يقل عن 350 صفحة .